નિવેદન

ઇ. સ. ૧૯૫૩ ની સભાની કાર્યવહી બહાર પાડતાં અમને આનંદ થાય છે. ૧૯૪૯ પછી ચેાથા વર્ષના ગ્રંથસ્થ વાઙ્મયની સમીક્ષા આ બહાર પડે છે. વચ્ચે ૧૯૫૦–૫૧–૫૨ ની હજી બાકી છે. દુઃખ સાથે કહેવું પડે છે કે સમીક્ષકેા તરફથી એ અમને લખાઇને મળી નથી ૧૯૫૩ ની મળી જતાં આ અમે પહેલી તકે પ્રસિદ્ધ કરી રહ્યા છીએ. આમા એકાદ બે અપવાદે પુનઃસંપાદન થયેલી કૃતિઓની સમીક્ષા નથી આપવામાં આવી. છેલ્લે યાદીમાં તેા બધી કૃતિઓ નેાંધવામાં આવી છે.

ગુજરાતના વાચક મિત્રો અને ગ્રંથપ્રકાશકેાની આ માટે અમારે ક્ષમા માગવાની છે. અને એ મળશે જ એવી અમને શ્રદ્ધા છે.

આ વર્ષો દરમ્યાન વ્યાખ્યાનેા પણ થયાં છે, જે મૌખિક હેાઈને લખાયેલાં મળ્યા નથી. શ્રી રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક–પ્રદાન સમયના તે તે વિજેતાનાં વ્યાખ્યાન અમને મળ્યાં છે અને એ રીતે ૧૯૫૨–૫૩–૫૪ એ ત્રણે વર્ષના ચંદ્રકના પ્રદાન–સમયનાં ત્રણે ભાષણ **વિભાગ ૨ જા** માં અહીં છાપવામાં આવ્યાં છે.

આ "કાર્યવહી"ને અમે સભાનું એક વિશેષ અંગ ગણીએ છીએ. એની એ વિશિષ્ટતા સચવાઇ રહે એ માટે વિદ્વાન સમીક્ષકેા અમને એમનેા ઉદાર સહકાર ચીવટપૂર્વક આપે એવી વિનંતિ કરીએ છીએ.

હવે પછીનાં વર્ષોની સમીક્ષા મળતાં જ એ બની શકે તેટલી વહેલી બહાર પડતી રહે એવેા અમારેા પ્રયત્ન છે.

ત્રણ દરવાજા,
અમદાવાદ
૪–૧૧–'૫૭

ચૈતન્યપ્રસાદ મેા. દીવાન
કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી
ધીરજલાલ ધ. શાહ
માનાર્હ મંત્રીઓ : ગુજરાત સાહિત્ય સભા

અનુક્રમણિકા

ઓગણીસસેં તેપનનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય

સમીક્ષક : શ્રી. રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષી

ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ સોંપેલી ૧૯૫૩ ના વર્ષનાં પ્રકાશનોની સમીક્ષા ધાર્યા કરતાં મોડી સંપૂર્ણ કરી એ કારણે, વાચ્યાર્થથી કૃતકૃત્ય થયા છતાં, 'કૃતકૃત્ય' શબ્દના અન્તર્ગત ભાવનો અનુભવ હું કરી શકતો નથી.

કેટલાક પ્રકાશકોની ત્વરા સ્તુત્ય જણાઇ; બીજા કેટલાકે સમય-મર્યાદાનું અતિક્રમણ કરવાની મન્દતા દર્શાવીને સમીક્ષકને પણ સમય-મર્યાદાનો અતિક્રમ થાય તો તે માટે બહાનું આપ્યું. અવગણાય તો નહિ જ, પણ ઉતાવળે વાંચી પણ ન શકાય એવાં પચાશ ઉપરાંત, ઘણાંખરાં મોટાં, પુસ્તકોનું પાર્સલ એપ્રિલની આખરે મળે તો રોજના અનેકશત, અર્ધસહસ્ર ઉપરાંત, પૃષ્ઠોનું વાચન કરીને પણ સમીક્ષક મે આખર કાર્ય પૂર્ણ કરવાની પ્રતિજ્ઞા અતિસદ્‌ભાગ્યે જ પાળી શકે, એવું અતિસદ્‌ભાગ્યે અલ્પ સમય દેખાયું, અનુભવાયું, પણ ટક્યું નહિ. અનુકૂલતા થોડી ઘણી હતી એને હડસેલીને પ્રતિકૂલતા અનેક રૂપે આવીને નડી. આ બચાવ નથી, યથાસમય કાર્યસમાપ્તિ કરવાની ઇચ્છા પાર ન પડી તે માટેના ખેદનું નિવેદન છે.

બિમારીમાં અને એ પછીની નબળાઇના લાંબા સમયમાં આ કાર્ય ચિન્તાજનક બન્યું હતું એ બાદ કરતાં, જ્યારે જ્યારે કાર્યમાં પ્રવૃત્ત રહેવાયું ત્યારે ત્યારે એ કાર્ય આનંદજનક જણાયું હતું.

સમીક્ષાના વર્ષમાં નવા કાવ્યગ્રન્થો ત્રણ જ, અને ગઝલ ગ્રન્થો (ગઝલ પરિવારની કૃતિ ઉપરાંત ગેય–ગેયકલ્પ કૃતિ રજૂ કરતા ગઝલગ્રન્થો) બે જ પ્રકટ થયા. એમાંના પ્રતીકયોજનાની ચમત્કૃતિથી યુક્ત 'પ્રતીક' અને પ્રણયરસિક 'વૃંદાવન' નવીન કવિતાના નવ પ્રસ્થાનના પ્રતિનિધિ છે. નાટક કૃતિઓમાં વસ્તુ વર્તમાન પ્રશ્નોને નિરૂપે એ તો સ્વાભાવિક છે, પણ જે બે સિદ્ધહસ્ત નાટ્યસર્જકોની કૃતિઓ પ્રકટ થઇ એમનું લક્ષ રેડિયો–નાટિકામાં વિશેષ રોકાયેલું દેખાયું; અને એમની ઉપરાંત બીજી કૃતિઓ જોતાં આ પ્રકારે હજી આપણે ત્યાં ઉચ્ચ કોટિ પ્રાપ્ત નથી કરી એવી

પ્રતીતિ થઈ. નાટ્યકૃતિ અભિનયક્ષમતાની દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણ ન હોય છતાં એને વાણી–પ્રસંગ જરા ફેરવીને અભિનયક્ષમ બનાવી રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરનાર કોઈ સાહસિક 'દિગ્દર્શક' નીકળે તો એથી કદાચ નાટ્યલેખકને પણ ગુણવત્તર સર્જન માટે 'દિગ્દર્શન' મળે એમ લાગ્યું—જો કે એનાં દ્રવ્યનો અને સમયનો વ્યય અપાર વિઘ્નરૂપ નીવડે એ પણ ખરું.

નવલકથા વિભાગમાં ૧૯૫૨ ની બે નવલકથાઓની સમીક્ષા, લેખિકાની અને લેખકની ઇચ્છાને વશ થઈને, કરી છે; એ બે બાદ કરીએ તોપણ ૧૯ મૌલિક નવલકથાઓ ૧૯૫૩ ના વર્ષમા પ્રકટ થઈ છે એ સંતોષજનક ગણાય. "ભેદભરમ"થી ભરપૂર "રોમાચક" ત્રણ ડિટેક્ટિવ કથાઓ આ ઉપરાંત જુદી. આમાંની સામાજિક નિરૂપણ કરનારી નવલકથાઓનું પ્રમાણ મોટું છે, જેમાં સંવિધાનની અન્તપર્યન્તની સુશ્લિષ્ટતા બધીમાં ન જળવાઈ હોવા છતાં— 'નંદનવન' 'જાહ્નવી' 'આશાપંખી' 'ઇન્દિરાની આપવીતી' 'સંસ્કાર બીજ' અને 'મણિમાલા' અને ૧૯૫૨ ની 'અમરવેલ' એ કૃતિઓમાં વસ્તુગત પ્રશ્નનું નિરૂપણ કલામય હોવા ઉપરાંત રસપ્રદતા પર્યાપ્ત છે. સમાજના વ્યાપક ફલક ઉપર વસ્તુમાંડણી કરનારી નવલકથાઓમાં 'સ્નેહસૃષ્ટિ' અને 'ખેતરને ખોળે', તેમજ—ગ્રામનવરચનાના કાર્યની મર્યાદામાં રહી હોવા છતાં શ્રી. નવલભાઈ શાહ–કૃત 'નિર્માણ'—કલા અને રસમયતા ઉભય દૃષ્ટિએ ઠીક સફળ બની છે. 'મંગળસૂત્ર'નો ઉઠાવ મોહક, આકર્ષક છે, પણ વસ્તુગૂંથણી સુસંહત રહી નથી. ઉપરાંત પૂર્વાપર અસંગતિ—ભલે નામોમાં—આવી જાય એવી શ્રી. આચાર્યની ઉતાવળી રીત છે. ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં 'અજિત ભીમદેવ' એ આપણી સોલંકી યુગની નવલકથાઓને ચીલે ચાલનારી હોવા છતાં એ જ સમયની અન્ય લેખકની નવલકથાના કરતાં બહતર ઇતિહાસદર્શન અને પાત્રનિરૂપણ અજમાવે છે. શ્રી આચાર્યકૃત 'હરારી' અને 'સરફરોશ' વાચકોને આકર્ષી રાખે એવી છે, એ પ્રકારની અંગ્રેજી નવલકથાઓની સાહસમયતાની–રોમાંચકતાની–વાનગી ચખાડનારી છે, લેખકની વેગીલી જુસ્સાભરી શૈલીમાં લખાયેલી છે; છતાં શ્રી ગુણવંતરાયે એના વસ્તુનું વિશેષ પરિમાર્જન કર્યું હોત તો કૃતિ વધારે ગુણવંત બનત એવો ખ્યાલ ઉપજાવે છે. શ્રી મોરારજી ઠક્કર–કૃત 'સંત બલરામ અને પતિતા' એ વિશદ વાણીથી, કુતૂહલરક્ષક આયોજનથી, કલામય વર્ણનથી, નાની છતાં આદરપાત્ર કૃતિ છે.

નવલિકા વિભાગમાં લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વાર્તાકારોની કૃતિઓ આ વર્ષે મળી છે, એ ઉપરાંત નવીન વાર્તાલેખકોમાં શ્રી. કેતન મુનશી, શ્રી. ભૂપત વડોદરિયા, શ્રી. ડાહ્યાભાઇ પટેલ અને શ્રીમતી સરોજિની મહેતા જીવનમાંથી વાર્તાનુકૂલ વસ્તુ ચૂંટી લેવાની દૃષ્ટિ અને વાર્તાકલાની ભવિષ્યમાં આ ક્ષેત્રમાં એમની કલાના પરિપાકની સારી આશા ઉપજાવે એવી, સમજ દર્શાવે છે.

જીવનચરિત્ર વિભાગ તો ઉચ્ચ ગુણસમૃદ્ધિ દર્શાવે છે – કારણ કે એ ચરિત્રોના નાયકોની ગુણસમૃદ્ધિ ઉચ્ચ કોટિની છે. જીવનના અનુભવોનાં ભાવમૃદુલ, રંગીન શૈલીનાં, ચિત્રો રજૂ કરનાર 'અમાસના તારા' એની અનન્યસાધારણ વિશિષ્ટતાને કારણે ઉલ્લેખનીય છે.

આપણા સદ્‌ગત, સત્યનિષ્ઠ, પ્રમાણાગ્રહી બે સંશોધકના—સ્વ. રામલાલ મોદીના અને સ્વ. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીના લેખસંગ્રહો આ વર્ષે પ્રકટ કરીને પ્રકાશકોએ સાહિત્યની સ્તુત્ય સેવા કરી છે. કાવ્ય વિભાગમાં સંપાદિત કાવ્ય તરીકે ગણુાવેલ શ્રી. ઠાકોર–સંપાદિત "અંબડ વિદ્યાધર રાસ" અને શ્રી. ઉમાશંકર–સંપાદિત 'અખાના છપ્પા' એ સંપાદનો એના સંપાદકોની કીર્તિ વધારે એવાં છે.

કુમારો કિશોરો અને બાલકો માટેના સાહિત્યના નિર્માણમાં બાલ-જીવન કાર્યાલય, સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય અને દક્ષિણામૂર્તિના વારસદાર આર. આર. શેઠની કંપની એ પ્રકાશન સંસ્થાઓએ પૂર્વવત્ ફાળો આપ્યો છે. આ ત્રણમાથી છેલ્લી સંસ્થાનાં આ વર્ષનાં બાળકો માટેનાં પ્રકાશનો તો જૂનાં પુસ્તકોની આવૃત્તિઓ છે, પણ કુમારોચિત–ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી-સંકલિત– 'સારોદ્ધાર'નું પ્રકાશન આ દિશામાં આ પ્રકાશકો વિશેષ પ્રવૃત્ત થશે એવી આશા પ્રગટાવે છે. આ વર્ષે સવિશેષ સ્વાગતાર્હ –આ ક્ષેત્રમાં–ગોરેગાંવની ચેતન પ્રકાશન ગૃહની પ્રવૃત્તિ છે. આ સંસ્થાએ જગતની ૭ અમર શિષ્ટકથાઓ, ત્રણ નવલકથાસંક્ષેપો, ૭ બાલકથાસંગ્રહો અને 'જંગલની કેડી' તથા 'જીવનજ્યોતિર્ધરો' આ વર્ષે પ્રકટ કરીને આપણા પાશ્ચાત્ય દેશોને મુકાબલે અતિદરિદ્ર બાલસાહિત્યપ્રકાશનને વ્યવસ્થિત રીતે સમૃદ્ધ કરવાની યોજના સ્વીકારી છે. એની પછીને ક્રમે બોધમાળાનાં દશ પુસ્તકો આપનાર ભારતી સાહિત્યસંઘ, અને ત્રણ કથાઓ પ્રકટ કરનાર ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય પણ ઉલ્લેખને યોગ્ય છે. કિશોરબાલસાહિત્યનાં આ વર્ષનાં નવાં પ્રકાશનોની સમીક્ષામાં પુસ્તકનો કથાસાર આપતાં

સમીક્ષક એવી આશા સેવે છે કે આ સંસ્થાઓ આ પ્રકારનાં પ્રકાશનો વધારે ને વધારે કરે. જ્યાં દોષદર્શન કર્યું છે ત્યાં પણ ગુણવત્તાની અભિલાષા કારણભૂત છે. કુમારો અને બાળકો સાથે વસ્તુ ઉપરાંત ભાષા પણ શુદ્ધ શિષ્ટ સ્વરૂપે રજૂ થાય એ માટે જેટલી કાળજી રાખીએ એટલી ઓછી છે.

સારા સારા લેખકોના સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રયોગમાં પણ જોડણીની ભૂલ થાય અથવા મુદ્રણદોષ રહે એ ખેદજનક છે. એવા શબ્દોની એક સૂચિ સમીક્ષાને અંતે આપવાની ઇચ્છા તો રોકી રાખી છે. તદ્ભવ શબ્દોની જોડણીમાં હજી વિકલ્પ, કે સર્વસ્વીકાર્યરૂપે પ્રચરિત કરવા ધારેલી જોડણીનો સકારણ ત્યાગ, ચલાવી લઈએ, પણ તત્સમ શબ્દોના શુદ્ધ સ્વરૂપ પરત્વે આપણા લેખકો વિશેષ કાળજી રાખે એ આવશ્યક છે.

કાવ્ય

આ વર્ષ દરમ્યાન પ્રકટ થયેલ કાવ્યગ્રંથો ઓછા અને એમાંની કાવ્યકૃતિઓનું પરિમાણ પણ ઓછું છે. જે બે ગઝલસંગ્રહો મળ્યા છે, 'ચાંદની' અને 'ગાતાં ઝરણાં' એ બંનેમાંની અનેક ગઝલોમાં, ગઝલરચનામાં સાધરણ રીતે જેવી બહુ આશા ન રાખી શકાય એવી, પ્રત્યેક મિસરામાં અને સમગ્ર ગઝલમાં વ્યાપક રહેલી વિચારની એકતા જળવાઇ છે. ગઝલની સ્વરૂપશુદ્ધિ વિશે તો એ પદ્યપ્રકારના નિષ્ણાતો કહે તે ખરું; પણ અર્થ-દષ્ટિએ આ એકતાની દિશામાં પ્રયાણ થયું છે તે આવકારપાત્ર છે.

સંસ્કૃત રૂપબંધ વૃત્ત અને ગેય કે ગેયકલ્પ માત્રામેળ છંદ એ પદ્ય-સ્વરૂપને સ્વીકારનારા આપણા કવિઓ ગઝલસ્વરૂપ પણ અજમાવે છે, પણ એમની કવિતાનું સ્વભાવસહજ વાહન વૃત્તો અને છંદો છે. કાવ્યમાં વિચારતત્ત્વ ભર્યું હોય અને એ વિચારતત્ત્વને સંસ્કૃત વૃત્તોમાં રજૂ કરીને વિચારના ગૌરવને અનુરૂપ વાહનગૌરવ જાળવે એવી કવિતાનો યુગ હવે પૂરો થયો હોય તેમ વિચારભારના કરતાં ભાવની કોમલતા પ્રત્યે અને એ ભાવને કોમલ મુલાયમ ગીતપદાવલિમાં વહેવા દેવા પ્રત્યે આપણા નવા કવિઓ વળ્યા છે. કાવ્યોમાં પંક્તિપરિમાણ ઘટે એ આ નવપ્રસ્થાનનું અનિવાર્ય પરિણામ છે. ભાવની પ્રત્યગ્રતા અને કોમલતા 'વૃંદાવન' અને 'પ્રતીક' બંનેમાં પરખાય છે. પંક્તિ ઓછી હોય તેથી કાવ્યતત્ત્વ ઓછું હોય એવી માન્યતા યોગ્ય નથી એ પણ આ બે કાવ્યપુસ્તિકાઓ બતાવે છે. વિચાર-

ની વિશાળ સમૃદ્ધિ અને એને ઝીલી શકે એવી ભાષાનો સંપત્તિવિસ્તાર ૨૭ કરનારી કવિતા, ભાવથી ભાવિત હોઇને હૃદયને સ્પર્શતી હોવા છતાં, સવિશેષ તર્પણ બુદ્ધિનું કરે. જ્યારે આપણા નવીનતર તરુણ કવિઓની કવિતા એક ઝબકારામાં વસ્તુગ્રામને પ્રકાશિત કરતી વીજળીની માફક થોડી પંક્તિમાં ઘણું વ્યક્ત કરે છે. અને એ અભિવ્યક્તિના ચમત્કારમાં વાણીની મૃદુતા અને મધુરતાનો આનંદ ઉમેરે છે. આ નાની નાની રચનાઓ પણ વાચકને કાવ્યતત્ત્વના આસ્વાદ કરાવે છે અને અલ્પ શબ્દોમાં સમાવી દીધેલા તત્ત્વનો અભ્યાસ કરવાને પ્રેરે છે.

પ્રતીક : શ્રી. પ્રિયકાન્ત મણિયાર

જેમાં એક કાવ્ય ૨૪ પંક્તિનું છે, એકત્રીશ કાવ્ય ૧૦ થી ૧૬ પંક્તિઓનાં છે, અને બાકીનાં ૨, ૪, ૬ કે ૮ પંક્તિઓનાં છે એવા શ્રી. મણિયારના કાવ્યસંગ્રહમાંનું લગભગ એકે એક કાવ્ય અર્થની કે શબ્દની કંઇક ચમત્કૃતિથી શોભે છે.

આ કવિએ દયિતાનાં અને પ્રણયનાં ગીતો ગાયાં છે, રાધા અને કૃષ્ણની રતિનાં ગીતો આપ્યાં છે, પ્રકૃતિના સૌન્દર્યને વાણીસૌન્દર્યથી ઝીલ્યું છે, અને માનવજીવનને કવિની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિથી નીરખ્યું છે. એમની કવિદૃષ્ટિએ જોયેલું અને એમના હૃદયને સ્પર્શી ગયેલું નાનકડું અર્થ-તત્ત્વ પણ એમની કલ્પનાએ સજાવેલો સુંદર સ્વાંગ સજીને અને એમના હૃદયભાવના રંગે રંગાઇને કાળજીથી ચૂંટેલી લલિત મધુર પદાવલી દ્વારા વ્યક્ત થાય છે.

એમની કલ્પના અલંકારો ઘડે છે તે બધા માત્ર શોભા વધારનારા નથી, અર્થને સમૃદ્ધ કરનારા છે. ઉદાહરણ તરીકે, વિભાવરીને સ્યામરંગ નાગણી કહેનારા રૂપકમાં મોહ પમાડવાની–મૂર્છાવશ કરવાની–ઘેન ચડાવ-વાની શક્તિની વ્યંજના આપમેળે આવી જાય છે. જ્યાં શબ્દલીલા છે ત્યાં પણ એને અર્થનો સાથ છે.

કવિઓએ પ્રિયતમને દયિતાના વદનકમળનો ભ્રમર તો કહ્યો છે, પણ શ્રી. પ્રિયકાન્ત તો પ્રિયાના હૃદયરૂપી ચંદ્રમાં હરણ બનીને પુરાઇ જાય છે. હૃદયમાં ચન્દ્રની ઉત્પ્રેક્ષા કરવામાં સાર્થકતા છે, તે એ કે એ અંધારમય આભને ઉજાળે છે અને પ્રિયાના હૃદયે પરવશ કરેલો પ્રિયતમ ચંદ્રમાં પુરાયેલા હરણ જેવો અગતિક બન્યો છે.

શ્વાસોચ્છ્વાસની ગતિ હૃદયની ગતિ ઉપર અવલંબે છે અને એ હૃદયની ગતિ શ્વાસોચ્છ્વાસ યુગલરૂપ જીવનને એના ભાવિ પ્રતિ યાત્રા કરાવે છે એ કથયિતવ્યને આ તરુણ કવિએ અંધ માતાપિતાને તીર્થયાત્રાએ લઈ જતા શ્રવણના રૂપક દ્વારા રજૂ કર્યું છે. એમા કાવડનું સ્થાન દિનરાત લે છે એ બહુ ઉચિત નથી લાગતું. દિનરાત અને શ્વાસોચ્છ્વાસ વચ્ચે કાવડ અને માતાપિતા વચ્ચે છે એવો આધારાધેયભાવ વિશદરૂપે પ્રતીત થતો નથી; પણ સમગ્ર રૂપકચમત્કૃતિમાં એથી બહુ નડતર થતી નથી.

શ્રી. મણિયાર અભિપ્રેત અર્થની ઉચિત અભિવ્યક્તિ કરે એવા શબ્દો કાળજીથી ચૂંટે છે. પત્ની પ્રથમજાત શિશુને લઈને હર્ષભરી આવે છે ત્યારે એને જોઈને-એ બાળકને જોઈને પતિને લાગે છે કે પત્ની જાણે કે એ પતિના પોતાના જ વીતી ગયેલા શૈશવકાળને પાછો લાવી છે આ કાવ્યનું શીર્ષક છે 'જાયા.' એ શીર્ષક મનુસ્મૃતિમાં આપેલા જાયાના જાયાત્વના ખુલાસાનું સ્મરણ કરાવે છે; એથી કાવ્યગત અર્થને અનુકૂળ એ શીર્ષક બને છે.

"હું ગ્રંથમા લીન, અશબ્દ યામિની; બુઝાવતી ના અવ દીપ, કામિની" એ પંક્તિઓમાના 'યામિની' અને 'કામિની' શબ્દો અન્ત્યાનુપ્રાસ ખાતર જ મુકાયા હોય એમ લાગે છે, એમ લાગે છે એવું કહેવાને બદલે એમ જ છે એવુ પણ ખુશીથી કહી શકાય પણ 'કામિની' શબ્દ અહીં સંદર્ભને સર્વથા ઉચિત છે, ઉચિત જ નહિ પણ ઉપકારક છે. અને એ ગુણવત્તા કવિની શબ્દકારીગરીને પણ સ્વાભાવિકતાનો ગુણ અર્પે છે. પતિ વાચનમાં મશગૂલ છે, રાત્રિના યામ–યામિનીના પ્રહર–અશબ્દ બનીને આગળ ધપી રહ્યા છે; એકાન્ત છે અને શાન્તિ છે. આવા સંજોગમાં પતિને ગ્રન્થથી અળગો કરાવનાર પત્ની માટે 'કામિની' શબ્દ સર્વથા ઉચિત બને છે. પતિની આવી, દીપક ન બુઝાવવાની, આજ્ઞા એ કામિની પત્ની માને છે, પણ એ રોષમા, ધૃષ્ટ બનીને, અબોલ થઈને વેગમાં ચાલી જાય છે. અને એના ગમનવેગમાં હિલ્લોળાતો એનો નિચોલ પ્રદીપની પાસ પસાર થતાં એ કામિનીને મનભાવતો અંધકાર ઉપજાવે છે. અર્થાત્ દીપ વસ્ત્રના વાયુથી ઝપાટાથી બુઝાઈ જાય છે. પ્રિયાના યુક્તિભર્યો વિલાસને આ રીતે કવતું આ કાવ્ય એક સુંદર મુક્તક બની રહે છે. "તું કોણ ? હું કોણ ?" એ "પ્રીતની ગૂઢ અકથ્ય વેદના" વ્યક્ત કરતા કાવ્યમાં કવિ પ્રિયાને કહે છે: 'રે પદ્મિની કિન્તુ હવે મળી શી બાધી રહી

નું બિસ-તંતુ કેદના." અહીં પ્રિયતમને બંધનમાં મૂકનારી પ્રિયા 'પદ્મિની' છે, અને એ બંધનસાધન 'બિસ-તંતુ' છે એ વ્યવસ્થામાં પાશની અને બિસતન્તુનો બંધમેસતો મેળ રહ્યો છે.

રૂપક, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, અતિશયોક્તિ—આ અલંકારોનાં સુંદર અર્થ-સમૃદ્ધિયુક્ત ઉદાહરણો આ સંગ્રહમાં મળે છે. રાત્રિના પ્રશાંત અંધકારમાં દયિત દયિતા મળ્યા, 'મદીલ અર્ધ કે મિંચેલ નેન—નાવમાં વહ્યાં', અને 'અતાગ સ્પર્શના સરોવરે ડૂબી ગયાં'. પણ ત્યાં 'અસ્પષ્ટ સૃષ્ટિના અતીતમાં' એમની ગતિ થઈ અને રક્તમાં વ્યાપેલી રતિ જ પ્રશ્ન પૂછતી થઇ કે આ પ્રયાણ કઇ દિશા પ્રતિ છે. આવું પ્રસંગનિરૂપણ કરીને કવિએ જે છેલ્લું ચરણ યોજ્યું છે—

"પુનઃ પરંતુ પૂર્વનાં વિલુપ્ત રે થયાં જ ઇવિ–આદમ"

એમાં એ સૃષ્ટિનાં આદ્ય પ્રણયી યુગલની કોઇ તૃતીયના ઉપરોધ વિનાની એકલતા, એમનો પ્રકૃતિસિદ્ધિ સહજ અનાવૃત પ્રણય એ તત્ત્વો વ્યંજનાથી આવીને ઊભાં રહે છે. ઇવિ–આદમનો લજ્જાથી અપરિચિત એનો સરલ મનોભાવ લુપ્ત થવામાં એમની પ્રાકૃતિક 'જિજ્ઞાસા' કારણભૂત હતી તે અહીં "રક્તની રતિ અબૂઝ પૂછતી થઇ" એ શબ્દોમાં અબૂઝ રક્ત-ગત રતિની "જિજ્ઞાસા"નું રૂપ લે છે

'કંચુકીબંધ છૂટયા ને' એ કાવ્યમાં જેવી વર્ણ્યવિષયભૂત પ્રિયા-અંગની શોભા છે તેવી જ વર્ણનની વાણીની શોભા છે. 'એ સોળ વરસની છોરી' કાવ્યમાંની 'એના બીડયા હોઠ મહીં તો આગ ભરેલો ફાગણ ગાતો હોરી' એ પંક્તિમાં—એ કાવ્યની અન્ય પંક્તિઓમાં છે તેવું પદલાલિત્ય છે, એ ઉપરાંત 'ફાગણ' શબ્દથી મન્મથમિત્ર યૌવનવસંત, 'આગ ભરેલો' શબ્દોથી મન્મથજન્ય પરિતાપ, અને 'હોરી'થી હૃદયમાં ગૂંજી રહેલું પ્રણયગીત સહજ રીતે વ્યંજનાગમ્ય બને છે.

શ્રી. મણિયારે આ સંગ્રહનું નામ 'પ્રતીક' રાખ્યું છે તે સાભિપ્રાય હોવા સંભવ છે. સામાન્ય વસ્તુઓનો પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ કરીને ગંભીર વિચારતત્ત્વની ચમત્કારભરી અભિવ્યક્તિ કરવાની કળા તો શ્રી. મણિયારને વરી છે. '(કાણાવાળો) પૈસો' એ કાવ્યમાં "તાકી તાકી રોજના જોનારની શી નજર બસ સોંસરી ઊતરી ગઈ કે મધ્યભાગે" એ ઉત્પ્રેક્ષા વડે પૈસા-માંના કાણાનો ખુલાસો કરવામાં ધનલોભીની દૃષ્ટિની વેધકતાનું સૂચન છે. 'કબૂતરો' કાવ્યમાં ખંડેરમાંના શિલ્પટુકડા અતીત કાલની કલાવિનષ્ટિની

વ્યથાનું, અને કબૂતરે ત્યા ઉડાડેલી ધૂળ સાપ્રતની દીનતાનું પ્રતીક બને છે. માનવના હિતાવહ ઉપયોગ માટે બનાવેલી ચીજનો માનવની હિંસા અર્થે ઉપયોગ થાય છે એ સત્યને ઇસુ ખ્રિસ્તના ક્રોસ ઉપરના ખીલા જોઈને એના ઘડનારા લુહારના ઉદ્‌ગાર દ્વારા વ્યક્ત કર્યું છે :

"મે મકાનો બાધવાને જે ઘડયા
રે તે ખીલા તો અહિ જડયા."

હાડકાનો માળખો થઈ રહેલી કૃશકાય, 'હાથમા આવી ગયેલા મૃત્યુને વાગોળતી' 'એક ગાય' મરણોન્મુખ, મરણાન્ત, જીવનની કરુણતાનું પ્રતીક છે, અને આગંતુકોને કે શત્રુઓને કે ચોરને ન ભસતા પણ ધણીને જ ભસનાર 'કુત્તા' વિશ્વાસઘાતક સેવકનું અન્યોક્તિ દ્વારા સૂચન કરે છે

સામાન્યાની—વેશ્યાની 'પ્રીતિનું દૂધ' અમૃતસમા દધિનું મેળવણ પામતું નથી, નવનીતરૂપે પરિણમતું નથી, પણ બગડી જઈને શેરીની ચાટમા ચાલ્યુ જાય છે "જ્યા કમનસીબીના અરે કુત્તા બધા લબબબ કરીને ચાટશે." આ વર્ણનમા સચોટ જુગુપ્સાજનક તત્ત્વ છે; તો 'આ કશું કાળનું રે પશુ?' એ શબ્દોથી શરૂ થતા 'કાળ' કાવ્યમાં કાળની ભયાનકતાની અને જુગુપ્સાજનકતાની પ્રતીતિ કરાવે એવી રૂપકપરંપરા છે.

અલ્પ પ્રતીક દ્વારા કે ઉપમાન દ્વારા અનલ્પ અર્થ રજૂ કરવાની શ્રી મણિયારની આ વિશિષ્ટતાનું એક ઉદાહરણ સમગ્ર આપીશ :

"એ ક્ષણો
ભાલ પર સોહતા અક્ષત-કંકુ રગ્યા કણો
—ના સમી, કિન્તુ રે અહીં જતા વાટમા,
તહીં જતા ઘાટમા,
ખબર યે ના રહી જરી જરી—
કયા અને કયાહરે ગૈ ખરી"

શ્રી મણિયારની અર્થચમત્કૃતિ ઉપજાવનારી કલ્પના અને એને રજૂ કરતી પદાવલી હજી મુક્તક જેવા કાવ્યોમા કૃતકૃત્યતા માની રહી છે વસ્તુની આવી આલંકારિક અભિવ્યક્તિ કરતી એમની ચાતુરી મુક્તકપ્રકારને અનુકૂળ છે, મુક્તકોમા શોભે એવી છે. પ્રતિભાના પ્રકાશ વ્યાપક સ્થિર અને ચિરસ્થાયી બને, પ્રતિભાના સ્થિર પ્રકાશમા શ્રી. મણિયારની કવિદૃષ્ટિ જીવનના વિશાળ પટનું દર્શન અને મનન કરે અને એ દર્શન મનન એમની વિશિષ્ટગુણવાળી વાણીમા કાવ્યરૂપે અવતરે; ચાતુરીયુક્ત છૂટા છૂટા

કાવ્યમણિ આપનાર ભાઈ મણિયાર જરા લાંબાં કાવ્યોમાં ભાવ, વિચાર અને કલ્પનાનો સંગમ સાધે એ આશા અસ્થાને નથી. એમની કવિતા આજે ત્વરિત લલિતપદલીલામાં રાચતી ઉત્તાનભાવા તરુણી છે; વયઃપરિપાકથી એ ધીર વિચારગંભીર નિગૂઢભાવ પ્રૌઢત્વમાં પ્રવેશે એ તો એનો સ્વાભાવિક વિકાસક્રમ ગણાય.

વૃંદાવન—પ્રા. રમણ કોઠારી, જેમાં લેખકના પોતાના 'નિવેદન' પ્રમાણે "પરિણત થયેલા પ્રણયના સૂરો ભર્યાં છે," અને જે, શ્રી. ઉમાશંકર જોષીની પ્રસ્તાવના પ્રમાણે લેખકે પ્રણયનું મુગ્ધ સંવેદન અનુભવ્યું છે એવી પ્રતીતિ કરાવે છે" એવાં પ્રાધ્યાપક રમણ કોઠારીનાં પ્રણયકાવ્યોનો આ સંગ્રહ એમનું પહેલું પ્રકાશન છે.

પ્રણયની ભાવાનુભૂતિ, એનાં ઉદ્દીપનો અને અનુભાવોની સામગ્રી લઈને રજૂ થતાં આ કાવ્યો ખરેખરાં પ્રણયકાવ્યો છે. સંયોગ અને વિયોગ, એ બન્ને અવસ્થાના અનુભાવો, રતિની આલંબનભૂત પ્રિયાના શરીરગત અને સ્વભાવગત અલંકારો—અલ્પસામગ્રીથી દેહશોભા ખિલાવતી વિચ્છિત્તિ, દેહનું રૂપ, લાલિત્ય અને વિલાસ, અંગાંગભંગીની લીલા—એ શૃંગારનાં તત્ત્વોનો પોતાના હૃદય ઉપર પડતો પ્રભાવ અને એથી અનુભવાતી ભાવોર્મિ; આવી આવી આ સંગ્રહગત કાવ્યોની સ્વસંવેદનમય વિષયસામગ્રી છે.

શ્રી. રમણ કોઠારી આ સામગ્રીના વિસ્તીર્ણ વર્ણનમાં નથી ખેંચાતા; એમની કવિતા એમના હૃદયભાવોમાંથી સ્ફુરી છે અને એ ભાવોનું ઉદ્દીપન કરનારાં આ તત્ત્વોને એ ભાવવ્યંજન ખાતર જ વાણીવિષય બનાવે છે. પ્રિયાની દેહવેલે "ફૂટી" રહેલાં ("મધુરતર શબ્દપ્રયોગ "ખીલી" રહેલાં)" દેહનાં નર્તન, રમ્ય ચાળા, અંગાંગના એ લટકા રસાળા" પ્રિયાના આ અનુભવોનુ કથન માત્ર પ્રિયાના રૂપલાલિત્યની પ્રશંસા ખાતર નથી, પણ નાયકની પોતાની એ અનુભાવોથી ઉદ્દીપિત થતી મનોદશાની અભિવ્યક્તિ ખાતર છે. એ મનોદશા સંયોગક્ષણે જેટલી હર્ષમય છે, તેટલી જ વિયોગ-સમયે શોકમય છે, અર્થાત્ ઉત્કંઠામય છે.

નાયકના રતિભાવને, એની ઉત્કંઠાને જગાડનારી પ્રિયાના આ મોહક પ્રભાવમાં પ્રકૃતિતત્ત્વોની પણ સહાયતા મળે છે. વાદળી, મોરલા, સંધ્યા, ચાંદની એવાં એવાં ઉદ્દીપનો નાયકની વિરહસમયની ઉત્કંઠાને વધારે છે, એની ભાવભરતી 'ઉરે ટટળતું ગાણું' બને છે, 'મનમાં જે ન સમાય'

એવું એ ગાણું એ ગાઈ લે છે, પણ એ ગાણું પણ ઉત્કંઠાને ઘૂંટીને ઘેરી બનાવનારું નીવડે છે, 'સ્નેહવિજોગીને કોરે' છે.

રતિભાવવ્યંજક આ કાવ્યોમાં આનાં અનેક ભાવોદ્દીપનોનો ઉલ્લેખ છે, પણ એ બધાંમાં પ્રિયાનું નિર્વ્યાજ હાસ્ય અને પ્રિયાનો રંગભર્યો સાળુ એ તો વારંવાર આવતા અને નાયકની ભાવભરતીને જગાવતાં મુખ્ય ઉદ્દીપનો છે. પ્રિયાના હાસ્યના, અંજનવાળી આંખના, રંગે ભર્યા સાળુના જાદુથી કવિહૃદય ડોલે છે, નાચે છે, પ્રિયાના જીવનસર્વસ્વની પ્રતીતિ કરે છે. વિદ્વાન પ્રસ્તાવનાલેખક આ ભાવસંવેદનને 'પ્રણયનું મુગ્ધ સંવેદન' કહે છે. નાયક પ્રિયાના રૂપવિલાસમાં મુગ્ધ થયો છે, એની મોહનીને વશ બન્યો છે, એ અર્થમાં આ વિશેષણ યથાર્થ છે. બાકી નાયકની કે નાયિકાની પ્રણયઅવસ્થા મુગ્ધદશામાં નથી; મુગ્ધદશાના સ્મરણોલ્લેખો ક્વચિત્ આવે છે, પણ એ પ્રણય પ્રાગલ્ભ્યને પામ્યો નથી તો પ્રાગલ્ભ્યને ઊંબરે તો આવી ઊભો છે. "સાળુના અટપટા રંગથી અવનવા રંગમાં મુગ્ધ થૈ હૈયું ખોવું પડે" એમાં હૈયું મુગ્ધ છે એટલે પ્રિયાની મોહનીથી પ્રભાવિત છે, પણ પ્રિયા નવયૌવના છે, કદાચ માન પણ માગતી હશે, પણ લજ્જાવતી નથી; એ તો પ્રિયતમના 'મુગ્ધ' હૈયાને નચાવી જનારી છે, કામના ચાપ શા ઓષ્ઠસંપુટથી છૂટતી બાણ-શી શબ્દધારા થકી" વીંધનારી છે, જેમ અસવાર પદાતિને યુદ્ધમાં વીંધી રહે તેમ કવિ પોતે જ કહે છે : "પ્રણયમાં, પ્રાગલ્ભ્યની ભાષા વસી."

પ્રથમ વિભાગ "મિલન" પછી આવે છે બીજો વિભાગ "વિજોગ". દૂરે દૂરે સરી જતી પ્રિયા નમેરી થઇ છે, એને કવિ કહે છે કે "થંભ્યાં આ ગીત મારાં." જોકે એ કથનની ક્ષણે જ કવિ ગીતવ્યાપારમાં જ પ્રવૃત્ત છે; અને "વિજોગ"નાં ૧૨ કાવ્ય 'મિલન' નાં ૧૧ થી એક વધારે આપતી કવિકલમ વસ્તુતઃ પોતાનો કલાધર્મ ભૂલી નથી. વિજોગી નાયકની દૃષ્ટિએ સમગ્ર પ્રકૃતિમાં પોતાની વિરહવ્યથાનું સમસંવેદન અનુભવાય છે, અર્થાત્ કવિ પ્રકૃતિ ઉપર નિજભાવનું આરોપણ કરે છે. એના હૃદયમાં લોકેષણાની સર્વ ઝંખનાઓ લુપ્ત થઇને માત્ર એક જ ઝંખના રહી છે, પ્રિયાના દર્શનની, પ્રિયાના દૃગની : ત્યાં પણ એને ભાગ્યે ઉપેક્ષા લખાયેલી છે.

'સમાપન' એ વિભાગ વસ્તુતઃ વિભાગ નથી, પણ માત્ર કાવ્યસંગ્રહનું એક અન્તિમ, કાવ્યથી સૂચવાતું સમાપન છે.

શ્રી. કોઠારીનાં પ્રણયકાવ્યોમાં સ્વાનુભૂતિનો સાચ્ચો રણકાર છે અને ભાવની ઉત્કટતા છે. એની અભિવ્યક્તિમાં એમણે માત્ર આવશ્યક એટલી

વિરલ પ્રતીક–સામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને સફળતા સાધી છે—જો કે "વૈશાખી વાયરે" જેવા એકાદ કાવ્યમાં પ્રતીકો સંકુલ બને છે.

પ્રિયાના રૂપની સર્વશ્રેષ્ઠતા દાખવવાની સહજ વૃત્તિ આ કાવ્યોમાં 'અસમ' અથવા 'વ્યતિરેક' એ અલંકારોમાં પરિણમતી દેખાય છે.

ભાષા શિષ્ટ છે, સરલ છે, અને કવિએ કરેલાં ઉચ્ચારવ્યતિક્રમણો નભાવી લઇએ તો, લયવાહી છે. પણ લયની અપેક્ષા ઉચ્ચાર બગાડીને કરવામાં વાચકનું હૃદય આંચકો પામે છે. પદ્યશુદ્ધિની ખાતર શબ્દ-શુદ્ધિનો ભોગ અપાયો છે એ અનિવાર્ય નથી લાગતો. વીણા, સ્વસ્તિક, 'નિશિગંધા' જેવા સ્વ–રૂપ–આગ્રહી તત્સમ શબ્દોમાં સ્વરોચ્ચાર વિકૃત કરવો પડે છે એ સ્થિતિ ટાળી શકાત. "વિભૂષિત" અને "સમૂહ" જેવા શબ્દોનું માત્ર ઉચ્ચારણ નહિ, પણ લિખિત સ્વરૂપ પણ 'વિભુષિત', 'સમુહ' એવી વિકૃતિ પામે એ ઠીક નથી.

મિલન : શ્રી સુહાસી

'મિલન'નાં કાવ્યોમાં અથવા ગીતકાવ્યોમાં શ્રી. સુહાસીના તરુણ-વયને અનુરૂપ પ્રણયતાની મુગ્ધતા છતી થાય છે. એ પ્રણયભાવ પ્રણયનની, મિલનપ્રાર્થનાની, અવસ્થાનો છે. પૂર્વાનુરાગની, મિલન પહેલાંના વિપ્રલંભની, ઉત્કંઠા આ પ્રણયગીતનો પ્રધાનભાવ છે. સંગ્રહનું પ્રથમ ગીત 'ઇજન' છે–મેવલી રાતે આવવાનું; અને સંગ્રહનું અંતિમ ગીત 'મિલન' છે–અને એ મિલન અવસરે ભાઈ સુહાસી પૂછે છે: 'આજ જ સખિ! આપણું સાચું મિલન?' આ મિલનક્ષણે નવજીવન સોનેરી સ્વાંગ સજે છે, દિલ એ દેખી પ્રસન્ન થાય છે, અંતરને દ્વાર પ્રચ્છન્ન પડઘા પૂછે છે: 'આજ નિશેષ આનંદ ઉત્સવ હર્ષ, કે પ્રિયાના ચિરવાંછિત સહવાસથી થતી અંતરને અમૃતથી પ્લાવિત કરતી સુખાનુભૂતિ–એની ભાવસમૃદ્ધિ સુધી ભાઈ સુહાસી ખીલતા નથી. 'મિલન' શબ્દ અનેક શબ્દોની–અન્ત્યાનુ-પ્રાસસાધક શબ્દની ફરમાશ કરે છે; કવિની ભાવભરતી એમ બંધાયેલા કાંઠામાં વહે છે.

અનુપ્રાસ યમક આદિ વર્ણશોભાથી પદ્યપંક્તિને સજતી, લલિત બનાવ-તી, એ આજની નવતમ કવિતાની મનગમતી રીત છે, ને એ સારું છે–માત્ર એ વર્ણોચ્ચારનાધ્વનિપ્રતિધ્વનિ વર્ણનીય વસ્તુની અર્થશોભા વધારનારા હોવા જોઇએ. આ બાબતમાં ભાઇ સુહાસી વિશેષ કાળજી રાખે તે ઇષ્ટ છે જેથી

"પાછલી રાતનાં ચમકે ચાંદરણાં, વીતી વાતનાં રણકે ઝરણાં, સ્મરણોના દીપ ટાંચ્યા આંખે" એમાં-એવી એક જ ઉપમેય વસ્તુનાં અન્યોન્યથી પૂરાં સુસંગત નહિ એવાં ઉપમાનોની વ્યામિશ્રતા ન આવે.

'મારી એ કવિતા' એ ગીત ભાઈ સુહાસીની કવિતાના પ્રિય વિષયોને ઠીક જણાવી દે છે. નમણી કન્યાની અધરકલિકા (પ્રણય) અને સ્મરણો, નભતારાગ્રહ ઉડુગણો (જેમાં તારા અને ઉડુમાં પુનરુક્તિ ખરી) અને સૂરજ શશિયરનાં ગીત, અને ધરતી પર થરથરતાં ક્ષુધાપીડિત માનવહૈયાં અને છૈયાં; ઉપરાંત યુદ્ધના ભણકારા. આ રીતે પ્રણયની અંગત અનુભૂતિ, અને પ્રકૃતિનો સ્વરસંવાદ અને માનવજીવનગત વિસંવાદ એ એમના વિષયો છે. ધરતી યુગપલટો માગે છે તે માટે કવિ રુદ્રને (ત્રીજું) નયન ખોલવા ફરમાવે છે–અને વિદ્યુતજ્વાળા ખૂટે તો પોતાના નિઃશ્વાસ લેવાની અને સમંદર-જળ થાકે તો દગજળ લેવાની સૂચના આપે છે–જેમાં શ્રી. ચંદ્રવદનના 'પ્રભો છંકારી દે' એ કાવ્યના સંસ્કાર જોઈએ તો ખોટું નથી.

'મિલન'ના કવિની ઝંખનામાં વ્યાકુળતા નથી, તરફડતા માનવના દર્દની એમની અનુભૂતિ શાબ્દિકવર્ણનમાં રહે છે. વાચકના હૃદયમાં ભાવનાનો પડઘો પાડે એવી ઉત્કટ ભાવવ્યંજકતા સાધતી નથી; પણ 'વિદાય' ગીતમાં મૃત્યુની કરુણતા આછી આછી છતાં વાચકના હૃદયને સ્પર્શનારી બને છે. "પ્રયાણની પળ આવી જ્યારે, સહપંથી કો બનવા દ્વારે, આવ્યું સુસ્મિત હાવે ભાવે" એ પંક્તિઓ મરણસમયે મૃતજનના મુખ ઉપર છાઈ રહેતા સ્મિતના આભાસનું યથાર્થ દર્શન રજૂ કરે છે.

ગીતગાયક કવિ સ્વરમાધુર્યનો—પોતાના કંઠમાધુર્યનો આનંદ માણવામાં અર્થસંપત્તિની અને તદનુરૂપ વાણીની સિદ્ધિ પ્રત્યે પૂરતું લક્ષ ન આપે એ પોતાનાં ગીતો ગાનારા ગીતવિધાયકનું ભયસ્થાન શ્રી. માણેકે 'પ્રવેશ'માં બતાવ્યું જ છે.

ચાંદની : શ્રી. શેખાદમ આબુવાલા

યુરોપથી આવેલો ચૌદપંક્તિનો સૉનેટ નામક કાવ્યપ્રકાર, સંસ્કૃત સાહિત્યમાંનું પૃથિવીવૃત્ત અને ફારસી ઉર્દૂમાંની ગઝલ જેવી અન્ત્યાનુપ્રાસની યોજના આવો ત્રિવેણી સંગમ રચતા શ્રી. શેખાદમ આબુવાલા ગુજરાત કૉલેજમાં ગુજરાતીનો 'ઑનર્સ' કોર્સ લીધીને બી. એ. થયા છે અને હાલ એ કૉલેજમાં એમ. એ. નો અભ્યાસ કરે છે; છતાં એમને

'સંસ્કૃત છંદોના સૌન્દર્યની ઝાંખી કરાવી' શ્રી. મહંમદીભાઇ ધડિયાળીએ એ પણ એક ધ્યાન ખેંચનારી બીના છે.

શ્રી. આણુવાલાની સામયિકોમાં પ્રકટ થતી ગઝલોએ વાચકોનું ધ્યાન તો ખેંચ્યું હતું; તેમાં પણ માનવીને અને જગતને એક છેડે આદમને અને બીજે છેડે પોતાને જ મૂકીને એમણે રચેલી 'આદમથી શેખાદમ સુધી' એ ગઝલ તો એમાંની આ તરકીબને કારણે વિશેષ ધ્યાન ખેંચનારી બની હતી.

"રડું છું, ને વળી પાછો હસું છું; સમયના રંગ દર્શાવી રહ્યો છું" એમ ગાનાર ભાઇ આણુવાલાની ગઝલોમાં પ્રણયના રંગ છે, અને પ્રણયીનું રુદન અને હાસ્ય છે. ગમ ને ખુશીનું, દિલ પાણીપત છે" એવી પ્રતીતિ, અને 'સ્મિતના સૂરજ ડૂબી ચાલ્યા, આંખ થઇ જ્યાં જલથી છલ છલ' એવી અનુભૂતિ છે, તે સાથોસાથે ડગલે અને પગલે નડતા કંટકોની વચમાં ફૂલની ખુશ્બૂ બનીને પથરાઈ જવાની ભાવના છે. આ કવિની પ્રણયભાવનામાં લૂટાઈ જવાની, ભરબજારે વેચાઈ જવાની, જો પ્રિયાની એવી મરજી હોય તો તૈયારી છે, છતાં પ્રિયાના વિજયગર્વનું ભાન પણ છે. "અમારા પગે ઠોકરો કેરી સાંકળ, તમારા ચરણમાં વિજયનાં ગુલાબો" એવી ફરિયાદ કોઈ વાર આકરા મહેણારૂપે આવે છે:

"તોફાન સાથે અમને મુહબ્બત
ને શાંતિનો છે તમને ધખારો!
કેવી અજબ છે બંનેની હાલત;
કાંઠા અમારા દરિયો તમારો."

પણ આ પંક્તિઓમાં માત્ર પ્રિયાને મહેણું નથી, અભિલાષા અને વાસ્તવિક સ્થિતિ વચ્ચેનો વિરોધ છે. જેને તોફાન સાથે મુહબ્બત છે એના ભાગ્યમાં કિનારા છે, જેને શાંતિનો ધખારો છે એને દરિયો મળ્યો છે, એ વિરોધ-વાક્યમાં સુંદર વ્યંજના એ રહી છે કે તોફાન સાથે પણ મુહબ્બત કરતાં આવડે તો સ્વસ્થતા છે, શાંતિ પણ 'ધખારો' હોય તો અસ્વસ્થતા છે.

પ્રિયાની આંખો કવિને વ્યાકુળ કરી જાય છે, સિતમ આદરી જાય છે. પણ એ આંખનાં કામણથી પણ મહાત ન બને એવી કવિની ખુમારી છે: 'આ સૂરજ જેવા સૂરજથી હું આંખ મિલાવી જાણું છું."

"હૃદયમાં હું અંગાર રાખી હસું છું" એમ ગાનાર ભાઈ શેખા-દમની ગઝલોમાં પ્રણયીનો હૃદયમૃદુતાની સાથે મસ્તી છે, ખુવાર થતાં પણ

ટકી રહેનારી ખુમારી છે. એ પોતે કહે છે: "કિનારા બાંધી લે છે તોય હું તોફાની સાગર છું!"

આ સાગર તે જીવનસાગર, કિનારા તે મૃત્યુબંધન, એવી વ્યંજના પણ સંભાવ્ય છે એ એમની જ બીજી પંક્તિઓ સૂચવે છે:

"મોતનું બંધન–છતાં કરતો રહ્યો છે માનવી
જિંદગીની માવજત આદમથી શેખાદમ સુધી!"

જીવન–મૃત્યુની વાત આ પ્રતીકો દ્વારા ભાઈ શેખાદમે બે જ ચરણોના એક ફર્દમાં સૂચવી દીધી છે: "સફર જિંદગીની બધાં આદરે છે, કિનારે જવામાં જ કાં સૌ ડરે છે?"

ગઝલોમાં ગવાતો પ્રિયાવિરહ એ પ્રભુવિરહનો વ્યંજક હોય એ તો સૂફીવાદથી ચાલતી આવેલી જાણીતી રીત છે. શ્રી. શેખાદમ આબુવાલાનાં પ્રણયકાવ્યોમાં પણ સૂફીવાદનું એ તત્ત્વ આછું આછું જોઈ શકાય છે.

ભાઈ આબુવાલાની ગઝલોમાં લાંબાં ચરણોવાળી રચના ઓછી છે. એમને ત્વરાની થનગનતી ચાલથી ચાલતો પંક્તિઓનો ખાસ શોખ જણાય છે; ઘણીખરી ગઝલોનું બંધારણ એ પ્રકારનું છે.

ગઝલની કડીએ કડીએ અન્ત્યાનુપ્રાસ કાયમ રહે પણ કાવ્યનો વિષય કાયમ ન રહે એવી શૈલીને બદલે વિચારનું કે ભાવનું આદિથી અન્ત સુધી ટકે એવું ઐક્ય જાળવનાર શૈલી શ્રી આબુવાલા કોઈક વાર અજમાવે છે. જ્યાં સઘન એકતા ન હોય, કડીએ કડીએ વિષય કૈંક પલટાતો હોય, ત્યાં ક્વચિત્ એકતા પરખાય એવો ભાવ કે એવું વાતાવરણ કાયમ હોય છે.

ગઝલના વજનની ખાતર સંસ્કૃત શબ્દના સ્વભાવિક ઉચ્ચારણને બદલવું પડે એવી પંક્તિઓ આ સંગ્રહમાં પકડાઈ આવે છે. "અવિરત વરસતાં નયનજળનાં મોતી" એ પંક્તિને "અવિરત્ વરસતાં નયન્જળનાં મોતી" એ રીતે વાંચવી પડે છે. 'અપહરણ' શબ્દ બે જગ્યાએ એવી રીતે આવી બેઠો છે કે ત્યાં એણે ગઝનસ્વરૂપને નડ્યા વગર ગોઠવાઈ જવું હોય તો "અપ્હરણ્" એ રીતે શરીરને સંકોડવું પડે.

ભાઈ શેખાદમે ગાયું છે:

"મારું જીવન મીઠાં—મધુર ગીતોથી રૂહેરો ગૂંજતું!
અટકી પડે ગાતાં કદી એવો હૃદયકોકિલ નથી!"

આપણે અવશ્ય ઇચ્છીશું કે હૃદયકોકિલ ભલે અટકયા વગર ગાતો રહે—અને અટકયા વગર ગાઈ શકાય એવી રચના રચતો રહે.

ગાતાં ઝરણાં, શ્રી. ગની દહીંવાલા

ભાઈ ગનીનો આ કાવ્યસંગ્રહ અનેક મિત્રોના અને સાહિત્યકારોના સ્વાગતને અને આશીર્વાદને પાત્ર થયો છે એ હકીકત એમની વિદ્વજ્જન-પ્રિયતાનું પ્રમાણ છે. 'શ્રી. ગની કાવ્યસંગ્રહ' પ્રકાશન સમિતિના પ્રમુખ શ્રી. ઇશ્વરલાલ ઈ. દેસાઇ અને અન્ય સભ્યો આ પ્રકાશનથી કૃતકૃત્યતાનો ભાવ અનુભવે એ સ્વાભાવિક છે.

સંગ્રહ પ્રકટ થતાં પહેલાં અનેક કાવ્યરસિકોએ આપેલા માર્ગદર્શનનો લાભ એને મળ્યો છે. શ્રી. ઉમાશંકરે તો કેટલાય સુધારા સૂચવ્યા અને કેટલીક પંક્તિઓને પાસાદાર દર્પણ જેવી ચમક આપી એમ ભાઈ ગની પોતે આનંદ સાથે કહે છે.

આ સંગ્રહમાં ગીતો છે, ગઝલેતર પ્રકારનાં કાવ્યો છે, પણ એની સંખ્યા પ્રમાણમાં ઓછી છે. મોટા ભાગની રચનાઓ, પ્રાસ અને ચરણોની યોજના અનુસાર, ગઝલ પ્રકારની છે. ઉર્દૂ-ફારસી છન્દઃશાસ્ત્રના જાણકારો જેને ગઝલથી જુદે નામે ઓળખાવે એવી બે ચરણની, ચાર ચરણોની, પાંચ અને ૭ કડીઓની રચનાઓ પણ થોડીક છે. આ થોડીકમાં પણ ઝાઝા ભાગની કૃતિઓ દ્વિચરણ કે ચતુશ્ચરણ છે જેને આપણે મુક્તક નામ આપીએ; અને ભાઇ ગનીએ પણ આપણી પ્રથા પ્રમાણે એને 'મુક્તક' તરીકે જ ઓળખાવી છે.

જેમાં પદ્યોનો અર્ધા ઉપરાંતનો ભાગ ગઝલ પ્રકારનો હોય એવા કાવ્ય-સંગ્રહનું મૂલ્યાંકન કરવામાં એક મુશ્કેલી છે : કાવ્યતત્ત્વની કદર આપણા ગુજરાતી કવિઓ અને કાવ્યકોવિદો ભલી રીતે કરી શકે. શ્રી. ઉમાશંકરે 'દર્દીલી મધુરપ' એ નામના પરિચયલેખમાં ભાઇ ગનીની કવિતામાં રહેલા કાવ્યતત્ત્વનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન કર્યું છે. પણ કાવ્યતત્ત્વરૂપ આન્તર વસ્તુ જે પદ્ય-દેહે વ્યકત થયું છે, એ પદ્યદેહની, એ પદ્યસ્વરૂપની, ગુણદોષચિકિત્સા શ્રી. ઉમાશંકરે કહ્યું છે તેમ " કોઇ જાણકાર અધિકારી" કરી શકે.

ગઝલના બંધારણમાં જ્યાં લઘુ અક્ષર જોઇએ ત્યાં લઘુ જ આવવો જોઈએ, ગુરુ અક્ષરને નિયત સ્થાને ગુરુ જ હોવો જોઈએ એવું સંસ્કૃત બંધ (વૃત્તો) જેવું દૃઢ સ્વરૂપ-બંધન હોય તો ભાઈ ગનીની ઘણી ગઝલપંક્તિઓ, એમાં એક ગુરુને સ્થળે બે લઘુ મૂકવાની છૂટ લીધી છે તે કારણે અથવા કયાંક

શબ્દગત સ્વરનો હ્રસ્વ કે દીર્ઘ ઉચ્ચાર પદ્યની માગણી અનુસાર બદલવો પડે છે એ કારણે, ગઝલના ધોરણને ચુસ્ત રીતે વળગી રહેનાર તજ્જ્ઞની નજરે ઊણી ઊતરે.

પણ એવી છૂટ સંસ્કૃત વૃત્તોની રચનામાં અગ્રગણ્ય ગુજરાતી કવિઓ પણ ઠીક ઠીક લે છે એ યાદ રાખીએ તો ભાઈ ગનીની રચનાઓને માત્ર એવી છૂટ લેવાને કારણે દોષપાત્ર ગણવી એ ન્યાય્ય નથી. છતાં આપણે આટલી છૂટને ચલાવી લઈએ તોપણ, અમુક પંક્તિઓના લય ઠીક લથડી પડે છે એનો તો બચાવ ન જ કરી શકીએ. આવી એક પંક્તિ શ્રી. ઉમાશંકરે ટાંકી બતાવી છે અને બીજી કેટલીક પણ બતાવી શકાય. શ્રી. ઉમાશંકરે કાંઇક બચાવ આનો પણ સૂચવ્યો છે: "પણ આં ઉચ્ચારો તો ગઝલના લયના વેગમાં આપોઆપ વજન પ્રમાણે થઈ જવાના." પરંતુ હું ઇચ્છું કે ભાઈ ગની આ બચાવનો આશ્રય ન લે, અને હવે પછી ગઝલો રચે તેમાં લઘુગુરુ ઉચ્ચારણની, એથી ઊપજતા સ્વાભાવિક વજનની, અને ગઝલની અક્ષરવ્યવસ્થાની માગણીને પૂરેપૂરી સંતોષવાની કાળજી રાખે. ખાસ એટલા માટે કે એમની ગઝલોમાં અને અન્ય કાવ્યકૃતિઓમાં કવિત્વની કોટિ સારી છે; એમના હૃદયની ઊર્મિઓ. વૃત્તિઓ, આશાઓ, નિરાશાઓ જે પ્રકારે અભિવ્યક્ત થાય છે એ કાવ્યનો સાચો પ્રકાર છે. આવું ગુણવચન ભલે પ્રત્યેક કાવ્યને, પ્રત્યેક પંક્તિને, લાગુ ન પડે; પણ એમની આ સંગ્રહમાં અનેક કાવ્યોમાં પ્રકટ થતી કાવ્યશક્તિ વિશે શંકા નથી.

નિયત અન્ત્યાનુપ્રાસ જાળવવાની મર્યાદા એ ગઝલની વિચારવિભૂતિને એક પ્રકારે બાધક નીવડે છે તો અન્ય પ્રકારે એ અન્ત્યાનુપ્રાસ માટે જે યોગ્ય શબ્દ પસંદ કરવો પડ્યો હોય તે જ વિશેષ વિચારોનો પ્રેરક બને છે એ પણ કબૂલ કરવું પડે. પણ આ રીતે પ્રાસપ્રેરિત વિચારો ગઝલની પ્રત્યેક શેરમાં અન્યોન્યથી અસંબદ્ધ કે ઇષત્સંબદ્ધ હોય, કડી કડીમાં વિચાર બદલાતો હોય, કવિનું લક્ષ વિચારના સાતત્ય ઉપર નહિ પણ પ્રાસ ઉપર હોય, તેથી ગઝલમાં એકત્ર, સાતત્ય જળવાતું નથી. આ બાબતમાં ભાઇ ગનીની બધી નહિ પણ અમુક ગઝલો પ્રાસબંધનમાં રહી રહી પણ વિચારતંતુને અવિચ્છિન્ન રાખવામાં સફળ બની છે.

ખારાશ અને મધુરતામાં પલટાનારી કલાની દૃષ્ટિ લઈને આવેલા શ્રી. ગનીને સમયની આગળ આગળ કૂચ કરવાના કોડ છે; જીવનના વિષમપંથે આફત સામે અણનમ રહેવાનું ધૈર્ય, ઐહિક જીવનપ્રપંચથી ઊપજતો નિર્વેદ

અને એમાં સમાધાન વૃત્તિ, પ્રિયમિલનની (કે પ્રભુમિલનની) આશા અને એની કને હૈયું હાલવવાની ઉમેદ, જીવનનૌકાને શ્રદ્ધાના સઢની સહાયતાથી લક્ષ્ય ઉપર પહોંચાડવાનો ઉદ્યમ અને ઉમંગ, આવા આવા ભાવોને રજૂ કરવાની શ્રી. ગનીની શૈલીમાં કલાદૃષ્ટિ છે. એ શૈલીમાં અલંકારરૂપે પરિણમતી કલ્પના કરતાં ભાવને અનેરા દૃષ્ટિકોણથી રજૂ કરવાની ચતુરાઈ વિશેષ છે. ગઝલમાં એવી ચતુરાઇ જ કાવ્યોચિત ચમત્કૃતિનો અનુભવ કરાવે છે.

નદી ઉપર નારીવ્યવહારનું આરોપણ કરતું અને પ્રકૃતિતત્ત્વો જોડેના એના વ્યવહારવિનિમય સૌંદર્યપારખુ દૃષ્ટિથી વ્યક્ત કરતું "સરિતાને", દરિદ્રદીન જીવાત્માની સમૃદ્ધજીવન માટેની મહેચ્છાને અને પ્રભુની પધરામણીને માટે યોગ્ય રૂપસજાવટ કરવાની ઉત્કંઠાને વિદ્યમાન અને વાંછિત દશાનો વિસંવાદ હૃદયદ્રાવક બને એવી રીતે રજૂ કરતું "ભિખારણનું ગીત" અને નયનની નિષ્ફળતાના ગર્ભમા રહેલી સાર્થકતાને નિરૂપતું "રે આ નયનો" એ ગીતો શ્રી. ગનીની કવિત્વશક્તિના સુંદર નમૂના છે.

શ્રી. ગનીની કેટલીક ગઝલોમાંનો 'સભા' શબ્દનો ઉલ્લેખ એ ગઝલો મુશાયરા પ્રસંગે રચાઈ ગવાઈ હોવાની ગવાહી આપે છે. 'પ્રિયતમા' એ કાવ્ય કવિના પોતાના ધંધાની સહચરી "સોઈ" ને, પ્રિયતમાને લાગુ પડે એવો સમાસોક્તિમય શૈલીથી બિરદાવે છે. ભાઈ ગની પોતાને ગુજરાત–બાગના ગઝલ-બુલબુલ તરીકે ઓળખાવે છે અને કહે છે: "વિનયથી સજ્જ એવી પ્રેમ–બાની લઈને આવ્યો છું." આ વિનયને એમના કવિત્વના અને પદ્યસ્વરૂપ શુદ્ધિના ભાવી વિકાસની બાંહેધરી આપનારો ગણી શકીએ.

નિવાપાંજલિ : સંપાદિકા કુ. ચૈતન્યબાળા જયેન્દ્રભાઇ દિવેટિયા

સ્વર્ગસ્થ માતાને અંજલિ આપવાની ઇચ્છામાંથી જેનો ઉદ્ભવ થયો છે એવા આ 'નિવાપાંજલિ' નાં સંપાદિકાના નિવેદનગત કથનથી કાવ્યોના ત્વરિત ઉત્પત્તિ સ્પષ્ટ થાય છે. 'માતાના સ્વર્ગવાસ પછી હંમેશાં મનમાં એક વિચાર રમ્યા જ કરતો અને તે એ કે તેમની સ્મૃતિ અર્થે કંઇક અર્પણ કરવું! એકાએક કંઇ સ્ફુરણા થતાં રાસવિભાગમાં આપેલા ગરબાઓ તથા ગીતકાવ્યોમાં આપેલાં ગીતોમાંનાં ઘણાં આઠ દસ દિવસમાં લખી નાખ્યાં. બધી બહેનોનો સાથ લઈ કામ કરવું એ વિચારે બધાંને વાત કરી અને બધાંનાં હૃદયની ભાવના તીવ્ર બનતાં ઘણા જ ટૂંકા સમયમાં કાવ્યો તૈયાર થયાં!"

ભક્તહૃદયા સેવાવતિની સદ્દગત ચંદ્રમતી દિવેટિયાને એમની પુત્રીઓ, પુત્રવધૂઓ અને દૌહિત્રીએ આ કાવ્યરૂપ અર્ધ્યાંજલિ અર્પી છે એ વસ્તુ-સ્થિતિ આખા કુટુંબની સંસ્કારિતા અને વિદ્યાપ્રિયતા પુરવાર કરે છે.

સંગ્રહગત રાસગરબા, ગીતો, વૃત્તબદ્ધ કાવ્યો અને કથાકાવ્યો કુલ ૮૬ છે તેમાંનાં ૫૭ સંપાદિકા કુ. ચૈતન્યબાળાની કૃતિઓ છે. સૌ. દિવ્યા ધ્રુવે ૮, સૌ. મૃદુલા સૈયદે ૭, સૌ. રમા પ્રેમાપુરી, સૌ. વીણા મેઢ, સૌ. ભામિની દિવેટિયા, સૌ. બંસરી દિવેટિયા એ પ્રત્યેકે ત્રણ ત્રણ અને કુમારી વિશાખા સૈયદે ૧ કૃતિ અર્પી છે. ઉદ્દેશ માતાને અંજલિ આપવાનો છે, પરંતુ કાવ્યોના વિષય પરત્વે દૃષ્ટિ વિશાળ રાખવામાં આવી છે. રાસ-ગરબા વિશ્વજનની માતાજીના તથા કૃષ્ણના આરાધનરૂપ છે જેમાં આત્મગુંજન, પનઘટ, મોરલો, કોયલરાણી એ ચાર જ વિષયદૃષ્ટિએ અપવાદ છે. ગીત-કાવ્યોમાં મોટે ભાગે ભક્તિ, પ્રાર્થના, સંતમહાત્માનાં ગુણગાન અને પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો વિષયભૂત છે. 'પ્યારો ભારતદેશ' એ હિંદીનો અનુવાદ છે. વૃત્તબદ્ધ કાવ્યોમાં પણ આવું વિષયવૈવિધ્ય છે, પણ એમાં 'જનની' અને 'મધુર સ્મરણ' એ સદ્દગત માતાને જ અનુલક્ષતાં કાવ્યો પણ છે. છેલ્લો વિભાગ એ કથાકાવ્યોનો છે. 'વૃત્તબદ્ધ કાવ્યો'ના વિભાગમા મુકાયેલાં 'ભીલડી' 'કનકમૃગ' 'અપર મા' 'સીતાત્યાગ' 'ઋષિકન્યા' અને 'મુસાફિર' એ ખંડકાવ્યોનું યોગ્ય સ્થાન કથાકાવ્યવિભાગમાં ગણાય. લેખિકાઓ સુશિક્ષિત છે અને એમના વિદ્યાસંસ્કાર ભાષામા ઊતર્યા છે. રાસગરબા વિભાગમાં એમના કંઠમાં રમી રહેલા ઢાળે રચનામાં લય જાળવવામાં મદદ કરી છે. ગીતવિભાગમાં કયાક કયાંક લય પૂર્ણ જળવાયો નથી; ઉપરાંત પ્રચલિત ગીતોની પ્રથમ પંક્તિઓની શબ્દપ્રસાદીથી થતો ગીત-ઉપક્રમ લક્ષબહાર રહેતો નથી. વૃત્તબદ્ધ કાવ્યોમાં વૃત્તશુદ્ધિ નિરપવાદ છે.

બહુધા પરિચિત, સર્વવિદિત, રૂઢ રૂપવર્ણન અને ભાવનિરૂપણ એ આ કાવ્યની સામગ્રી પૂરી પાડે છે. સ્વતંત્ર અર્થદર્શન કે તત્ત્વદર્શન ક્યાંક જ છે. કુ. ચૈતન્યબાળાની ઘણીખરી કૃતિઓમાં અર્થાંતરન્યાસ પરખાય છે. 'નાવિક' એ જાણીતા રૂપકને સ્વતંત્ર શબ્દસામગ્રીથી રજૂ કરતા ગીતમાં 'ચંદ્રકિરણથી ભરતી કરતો' 'અખાત્રીજની વિશાળતામાં' એ પદાવલિ માતાના નામનું તથા એમની મૃત્યુતિથિનું સમાસોક્તિની રીતે સૂચન કરી દે છે.

સ્નેહલ સદ્‌ગત માતા (કે સાસુ કે માતામહી) પ્રત્યેની ભક્તિ કવિતાની આરાધનારૂપે વ્યક્ત થાય અને એમાં નવ સન્નારીઓ પ્રવૃત્ત થાય એ પ્રસંગમાં માતા સંતાન ઉભયની ધન્યતા છે.

ચિત્તવિનોદ, સંપાદક તથા સંયોજક...' ચિત્ત'

મહારાજ શ્રી નાનચંદ્રજીની પ્રેરણાથી સ્થપાયેલા પુસ્તકાલયની પ્રકાશન પ્રવૃત્તિનું આ ત્રીજું પ્રકાશન છે, જે મહારાજશ્રીના જ એક સુશિષ્યે વર્ષો પહેલાં સ્વરુચિ પ્રમાણે સંગ્રહેલાં કાવ્યરત્નોનું એમણે જ કરી આપેલું સંપાદન છે.

શ્રી. ચિત્તની 'સાત્ત્વિક સાહિત્યની નોંધપોથી' માંથી સંચિત કરેલી આ ગ્રન્થસામગ્રીનું ત્રણ વિભાગમાં સંયોજન કર્યું છે :

૧. જીવનજ્યોતિ–મોરબીનિવાસી સાત્ત્વિક અને પ્રાસાદિક કવિ શ્રી વલ્લભજી ભાણજીના ' જીવનજ્યોતિ ' નામના કાવ્યમાંથી પ્રસાદી,

૨. રસમાધુકરી–સ્વ. શ્રી. બોટાદકરનાં આર્યસંસ્કૃતિ અને પ્રકૃતિ-સૌંદર્યને લગતાં કાવ્યોમાંથી લીધેલી વાનગી,

૩. પદપુષ્પમંજરી–નાનાલાલ, નરસિંહરાવ, મણિલાલ નભુભાઈ, કલાપી, બોટાદકર, ત્રિભુવન ગૌ. વ્યાસ, ચંદ્રશંકર પંડયા વગેરેનાં કાવ્યો-માંથી, 'સંતબાલ' ની ગુજરાતી પદ્યરચના અને ઉર્દૂ ગઝલ અને દિગરની ગઝલ એવી વિવિધ ચૂંટણી ઉપરાંત સંપાદક ' ચિત્ત'નાં સ્વરચિત થોડાંક કાવ્યો.

આ સંગ્રહ કેવળ કાવ્યદષ્ટિથી નથી થયો, સંગૃહીત કાવ્ય સાત્ત્વિક-તાની કસોટીમાંથી પસાર થયા પછી જ અહીં સ્થાન પામી શક્યું છે. છતાં, આ ધોરણે ચૂંટાયેલાં આ કાવ્યોમાં કવિત્વગુણ તો છે જ. મૂળ કવિઓની નામાવલિથી જ પ્રતીત થાય એવું આ સત્ય કહી બતાવવાની જરૂર જ નથી. સંભવ છે કે 'જીવનજ્યોતિ'ના કવિનો વાચકવર્ગને પરિચય નહોય, તો એવા વાચકને આ સંગ્રહ ' જીવનજ્યોતિ ' ના સરલ-ધારાવાહી મનહરછંદની મનોહરતાનો પરિચય કરાવશે.

ગીતસંહિતા, મંડલ ૧–૩, સંપાદક સ્વ. ધીરજબહેન

"રાત્રિ પડી છે; દિવસનો કોલાહલ શાન્ત થઈ ગયો છે; એવે ટાણે સાબરમતી આશ્રમને પડખે ડો. પ્રાણજીવનભાઇ મહેતાના બંગલામાં ધીરજબહેન

માતા સંતોકબાઇ આગળ ગીત ગવરાવે" ને પૂંઠા ઉપર "સંવત્ ૧૯૭૭ ના જ્યેષ્ઠ સુદિ ૧ મંગળવાર તા. ૭ જૂન ૧૯૨૧" આ તિથિ નોટમાં ઉતારે છે; એવી રીતે આ ગ્રન્થની ઉત્પત્તિ થઈ છે."

આ નાનકડી પુસ્તિકાના મંડળ ૧ માં વિવાહસંબદ્ધ નાના મોટા અવસરોને લગતાં અનેક ગીતો છે. મંડળ ૨ માં સીમન્તોન્નયનનાં ગીતો છે અને મંડળ ૩ માં બે હાલરડાં અને એક રાસડો છે. મંડળ ૨ ને છેડે અભિ૦ શાકુન્તલના અંક ૪ ના વિખ્યાત ચાર શ્લોકોના અનુવાદ છે. કુલ ગીતસંખ્યા ૨૨૩ છે. ગીતોની છપાઈ સળંગ લીટીમાં નાના ટાઇપમાં ઠાંસીને કરી છે એમાં ખર્ચ બચાવવાનો હેતુ હશે. પદ્યપંક્તિઓ અલગ છપાઈ હોત તો સુંદર દેખાત. લગ્નગીતોના સંગ્રહોમાં હોય છે તેના કરતાં આ સંગ્રહોમાં ગીતોની સંખ્યા ઘણી વધારે છે એમાં આ પુસ્તિકાની વિશેષતા અને ઉપયોગિતા છે.

લગ્નગીતો, સંપાદક શ્રી. રમેશ હરિદત્ત પાઠક

લગ્ન અને જનોઈના પ્રસંગોએ ગવાતાં ગીતોનો આ સંગ્રહ કરવામાં સંપાદકનો હેતુ એ છે કે હજી પણ લગ્નપ્રસંગે 'જેમાં નહીં કાવ્ય કે નહીં સંગીત એવાં' ગીતો સંભળાય છે તેને બદલે શિષ્ટ અને સુંદર સ્વરે ગવાતાં ગીતો પ્રચારમાં આવે. આવા સંગ્રહમાં ફૂટણાંનું તત્ત્વ પ્રવેશ ન જ પામી શકે એ કહેવાની જરૂર જ ન હોય. સંપાદક જણાવે છે કે "એમાંનાં ઘણાં ગીતોનું પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય (પરિષદ) ના પ્રમુખે અવલોકન કરી ચંદ્રક અર્પણ કરેલો." અને "સ્વ. મેઘાણીએ પણ 'ચૂંદડી' માં મૂળ સંગ્રહમાંથી ઘણાં ગીતો લીધાં છે."

લગ્નના જુદા જુદા અવસરોનાં, સીમંતનાં, રાંદલ તેડવાનાં અને જનોઇનાં ગીતો ને વર્ગવાર ગોઠવતા આ સંગ્રહમાં લગભગ ૭૨ નાનાં ગીતો છે, એ ઉપરાંત કૃષ્ણવિવાહ, સીતાવેલ, જનકજીનો માંડવો, રુકિમણીવિવાહ અને 'નિશાળગરણું' નામક કૃષ્ણના સાંદીપનિ-આશ્રમનિવાસને લગતું કાવ્ય એ ચાર લાંબી કૃતિઓનો પણ સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. છેલ્લા કાવ્યનો રચનાર કાળિદાસ છે જે વસાવડનો નાગરકવિ કાળિદાસ હશે એવું અનુમાન છે. પણ સંપાદક ઠીક સૂચવે છે કે એનો નિશ્ચય થવો ઘટે.

તુલસીસતસઈ, અનુવાદક શ્રી. નાગજીભાઇ અવિચળદાસ મહેતા

ગોસ્વામી શ્રી. તુલસીદાસના ૭૪૦ જેટલા દુહાઓની બનેલી સતસઇને (સપ્તશતીને) મૂળ હિંદી રૂપે આપીને પ્રત્યેક દુહાની નીચે વિવરણાત્મક

ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદ આપ્યો છે. તુલસીદાસના દુહા ગુજરાતમાં પણ કોઈક શોખી જનો ગાય છે, એવાને આ અનુવાદ સાથેનો સંગ્રહ ઉપયોગી થશે.

ભકિત, ઉપાસના, જ્ઞાન અને કર્મ એ વિષયો ઉપરાંત રાજનીતિને લગતો પણ બોધ આપતા દુહાઓના સાત સર્ગોનું પ્રકાશન જેમને તુલસીદાસના દુહાઓનો શોખ હશે એવા ઉપરાંત, બીજા ગુજરાતીઓના પણ એ ભકત-કવિની લલિતવાણીનો પરિચય આપવાનું અને શોખ ઉત્પન્ન કરવાનું કાર્ય કરશે.

બિરુદ છહુંતરી, સંપાદક શ્રી. માધવ. મો. ચૌધરી

આજે પણ જેનું નામ રેકભરેલી વીરતાના ઉદાહરણ તરીકે ભારતમાં ઘેર ઘેર યાદ કરાય છે, 'આજે પણ જેના વીરત્વની કથા અનેક સાહિત્ય-કૃતિઓને પ્રેરણા આપે છે એ મહારાણા પ્રતાપનું આ કીર્તિકાવ્ય ચારણી ભાષામાં જોધપુરરિયાસતના નિવાસી ચારણ કવિ દુરસાજી આઢાએ રચ્યું હતું.

એ કાવ્ય દુહા અને સોરઠા મળીને ૭૬ પદ્યથી રાણા પ્રતાપને બિર-દાવે છે તેથી એનું નામ "બિરુદ છહુંતરી" રાખવામાં આવ્યું છે.

કવિ દુરસાજી આઢા રાણા પ્રતાપના સમકાલીન હતા અને આ કાવ્ય એમણે રાણા પ્રતાપને અરવલ્લીની ગિરિમાળામાં જઈને સંભળાવ્યું હતું એમ સંપાદક પ્રસ્તાવનામાં કહે છે.

આ પુસ્તકમાં આઢા કવિના ૭૬ દુહા સોરઠા ઉપરાંત બિકાનેર રાજ-કુમાર (રાજાના નાના ભાઈ) પૃથ્વીરાજ રાઠોડે રચેલા પાંચ દોહા તથા ચારણ કવિ સૂરાયચજી ટાપરિયાએ સંભવતઃ રાણા પ્રતાપના મૃત્યુ પછી રચેલા ત્રણ સોરઠા પરિશિષ્ટરૂપે આપવામાં આવ્યા છે.

પૃથ્વીરાજ રાઠોડ પ્રતાપ રાણાના સમકાલીન હતા. રાણા પ્રતાપને અક-બર સાથે સુલેહ ન કરવાનો એમણે પત્ર લખ્યો હતો તેમાં એમણે બે સોરઠા લખ્યા હતા અને એના જવાબમાં પ્રતાપે બે દુહા લખી મોકલ્યા હતા એને પણ 'વંદન હો' એ અર્ધ્યલેખમાં સંપાદકે અહીં પ્રકટ કર્યાં છે.

પૃથ્વીરાજ રાઠોડે લખ્યું

" પટકોં મૂંછા પાણ, કે પટકોં નિજતન કરદ
દીજે લિખ દિવાણ, ઈણ દો મહલી બાત ઈક"
(નાખું મૂછે હાથ કે નાખું અસિ નિજતને,
લખી જણાવો નાથ આ બેમાંની વાત એક)

અને પ્રતાપે જવાબ લખ્યો

"ખુરી હૂત પીથલ કમેઁધ પટકો મૂછાં પાણ
પછટણ હૈ જે તૈ પતો, કલમાં શિર કેવાણ"
(ખુરી થકી પીથલ નમે મૂછે નાખો પાણ
પટકનાર જ્યાં લગિ પતો ચવનો—શિરે કૃપાણ)

સંપાદક શ્રી. ચૌધરીએ પ્રત્યેક ગદ્યની નીચે ગદ્યમાં ભાવાર્થ આપવા ઉપરાંત પાદનોંધમાં કઠિન શબ્દોના અર્થો આપીને પુસ્તકને વાંચવા સમજવામાં સરળતા કરી આપી છે.

વાચક મંગલમાણિક્ય-વિરચિત **અંબડ વિદ્યાધર રાસ**,
સંપાદક શ્રી. બલવંતરાય ઠાકોર

અંબડરાસ એ નામની એક મોટી અને બીજી બે (કે વધારે) નાની અન્યોન્યભિન્ન મધ્યકાલીન કૃતિઓ લભ્ય છે. એ નાના રાસોથી ભેદ દર્શાવવા માટે સંપાદકે આ મોટા આંબડરાસને 'આંબડ વિદ્યાધર રાસ' એ નામ આપ્યું છે. રાસનો રચનાસમય કર્તા મંગલમાણિક્યે પોતે ગ્રન્થાન્તે આ પ્રમાણે આપ્યો છેઃ—

" સંવત સોળ ઉગણચ્યાલીસ કાર્તિક સુદ્ધિ તેરિસના દીસ
સિદ્ધિ યોગ નક્ષત્ર અશ્વિની અંબડરાસ ચઉપઈ નીપની ૪૫૩"

'સિંહાસનબત્રીશી'ની પૂતળીઓ તે આ અંબડની બત્રીશ રાણીઓ હતી, નિર્ધન અંબડ વિદ્યાઓ મેળવીને વિદ્યાધર શી રીતે થયો અને એક પછી એક આ બત્રીશ રાણીઓને કેવી રીતે પરણ્યો એ વિગતથી વર્ણવતી આ કથામાં અનેક ઉપાખ્યાનો, દૃષ્ટાન્તપ્રસંગો અને સુભાષિતમૌક્તિકો ગૂંથવામાં આવ્યાં છે. અનેક અદ્‌ભુત પરાક્રમોવાળી, અનેક દૃષ્ટાંતોથી ભરપૂર અને સુભાષિતોથી સમૃદ્ધ આ કથા રસપ્રદ છે અને એની ભાષા સરલ લલિત અને છટાભરી છે. છંદ મુખ્યત્વે ચોપાઈ અને પ્રસંગતઃ દુહા છે.

કથાસાર આ છે : રાજા વિક્રમસિંહની સભામાં અંબડનો દરિદ્રપુત્ર કુરબક (ક્ષત્રિય) આવીને આગમનપ્રયોજન જણાવવા અર્થે વિસ્તારથી પોતાના પિતાની જીવનકથા કહે છે. જન્મદુઃખી સાહસવીર અંબડ ધનપ્રાપ્તિના અન્ય ઉપાયોમાં નિષ્ફળ થઈને ધનગિરિ જઈને ગોરખ યોગિનીને પ્રસન્ન કરીને, એણે આપેલા દુષ્કર સાત આદેશો બજાવીને અખૂટ સંપત્તિ અને અષ્ટમહાસિદ્ધિ મેળવે છે અને એ પરાક્રમો દરમ્યાન ક્રમશઃ બત્રીશ પત્નીને પરણીને રથપુર નગરનો રાજા બને છે. યોગિનીના સ્વર્ગવાસ પછી યતિ કેશો

ગણધરનો પ્રતિબોધ સાંભળીને અંબડ જૈનધર્મ સ્વીકારે છે અને અનેક ધર્મકાર્ય વ્રતાદિક કરીને પંચમ દેવલોકે જાય છે. બત્રીશ રાણીઓ પણ સ્વર્ગે સંચરે છે. એ રાણીઓમાંની એક ચંદ્રાવલીનો પુત્ર કુરવક ભાગ્યહીન થઈને ગોરખ યોગિનીના મઠમાં જઈને એની ધ્યાનકુંડિકાને દ્રવ્યલિપ્સાથી ખસેડે છે ત્યાં બત્રીશ માતાઓને જુએ છે. માતા કહે છે કે પતિના મોહને કારણે અમે એના સિંહાસનની બત્રીશ પૂતળીઓ બની છીએ. કુરવકના ભાગ્યમાં ધન ન હોવાથી કોઈ ભાગ્યવાન નરને આગળ કરીને એની મારફત ભંડારમાંથી ધન મેળવવાની એઓ કુરવકને સૂચના આપે છે.

કુરવકની આ કથા સાંભળીને વિક્રમસેન નિધિ જોવા ગયો ત્યાં એણે અનાહત અવાજ સાંભળ્યો કે વિક્રમસિંહ, તું મિથ્યા પરિશ્રમ તજી દે, આ ધન વિક્રમાદિત્યના ભાગ્યનું છે અને તેને મળશે.

કાળક્રમે ઉજ્જયિનીમાં વિક્રમાદિત્ય નૃપ થયો અને એણે અગ્નિવેતાલને રીઝવીને સુવર્ણ પુરુષ તથા બત્રીશ પૂતળી–જડેલ સિંહાસન મેળવ્યું.

વિદ્વાન સંપાદકે આ ગ્રન્થના નિવેદનમાં શાસ્ત્રીય સંપાદન વિશે અને જોડણી વિશે જે મંતવ્યો રજૂ કર્યાં છે તે સર્વસ્વીકાર્ય ન બને તોપણ લક્ષ યોગ્ય છે. "એકધારી જોડણી માગવી તે ઈંગ્રેજી અને યુરોપી ભાષાઓની દેખાદેખી ઉપરથી જ ઊપજતી માગણી છે, આપણી ભાષાઓની પ્રકૃતિ અને આપણી લિપિની ગુણવત્તાના આપણા અજ્ઞાનમાં જ એનું મૂલ છે, કહો કે સૈકાઓ ચાલેલી ગુલામગીરીને લઈને જામેલ આપણા હીનમાનસનો જ પુરાવો છે" "સંસ્કૃતેતર શબ્દો ઉચ્ચારિયે તેમ લખવા માટે આપણી લિપિ સમર્થ છે, તો તેમને ઉચ્ચારિયે તેમ જ લખવા એ એક જ નિયમ તેમને માટે પણ પૂરતો છે....... શબ્દોના કેટલાક અંશ એકધારાને બદલે [પ્રાસંગિક ઉચ્ચારાનુસાર] વિવિધ રૂપના લખાતાં કશી જ અવ્યવસ્થા કે બીજી અડચણ થતી નથી." (આ વાક્યમાં કૌંસગત શબ્દો સંપાદકના વક્તવ્યની સ્પષ્ટતા ખાતર મેં મૂક્યા છે.)

સંપાદન વિશે એમનું કહેવું એવું છે કે ગ્રન્થની જૂની પ્રતો જીર્ણ કે લુપ્ત થતાં કાળે કાળે જે નવી પ્રતો લખાયા કરે તેનાં નવીકૃત રૂપાંતરો તે તે સમયની ચલણી ભાષા અનુસાર થયા કરે " તો તેમાંના પાઠભેદો આપણે જોવા હોય તેવા ચીવટથી નોંધી લેવાના વેદિયાપણાને શાસ્ત્રીય સંપાદના ગણવી? નહીં જ. જૂનામાં જૂની, કર્તાના સમયને સૌથી નિકટ, સારી પ્રતને વળગવું એ જ સંપાદનાની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ છે."

૧૯૦૯માં રાજકોટની ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને અંગે ભરેલા પ્રદર્શનમાં શ્રી. હાકોરે આ રાસની નકલ જોઇ ત્યારથી જ એનું સંપાદન પ્રકાશન કરવાની એમને ઇચ્છા હતી. આટલાં વર્ષે એ ઇચ્છા પૂર્ણ થઈને થઈ ત્યાં તો શ્રી. હાકોર અવસાન પામ્યા એ પણ, 'પ્રાસ્તાવિક'મા ડૉ. સાંડેસરાએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે, "વિધિની એક વિચિત્ર ઘટના છે."

જૂનામાં જૂની પ્રતિની વાચના યથાલબ્ધ ઉતારી લેવી એ શ્રી હાકોરની પદ્ધતિમાં એક ઊણપ તો રહી જાય છે: કેટલેક સ્થળે જે શબ્દપાઠ આપ્યા છે એ અર્થદૃષ્ટિએ શુદ્ધ નથી એનું એકાદ વ્યંજન ફેરથી શુદ્ધીકરણ થઈ શકે તે કરવાને બદલે જેવા છે તેવા અહીં આપ્યા છે તેથી કયાંક અર્થ-કરણ દુર્ઘટ બને છે. દા. ત. આદેશ ૧ની કડી ૫૦ માં 'તું ઉદ્યમ નઈ પૂછઇ ભૂપ' એમ છે ત્યાં 'ઉદ્યમીને' શબ્દ હોવો જોઇએ. કડી ૫૫માં 'ગજબ હુ' અને કડી ૫૬માં "મહાંતસ થાયં" એમ છપાયેલ છે તેને બદલે 'ગજ બહુ' અને "મહાંત સપાય" એવા શબ્દવિભાગો જોઇએ. તે જ પ્રમાણે કડી ૨૪૨માં "પોહીસ કપૂર" છે તે "પોહી સકપૂર" હોવાનો સંભવ લાગે છે. આદેશ ૨ની કડી ૧૬૨માં 'છઈજિ લહઈ' છે તેને બદલે "છઈ જુ લહઇ' (= છે જો સમજે) એમ જોઇએ. કડી ૨૪૧માં "રહુ પુપાત" છે તે "રહુ ગુપત" હોવાનો સંભવ છે.

ગ્રન્થાંતે ડૉ. સાંડેસરાએ આપેલો શબ્દાર્થકોષ ઉપયોગી છે, પણ એમાં ઘણા દુર્બોધ શબ્દોના અર્થ આપવા રહી ગયા છે તે પણ ઉમેર્યાં હોત તો વધારે ઉપયોગી થાત.

અખાના છપ્પા, સંપાદક શ્રી. ઉમાશંકર જોષી

'અખો: એક અધ્યયન' આપ્યા પછી 'અખાના છપ્પા' ની આ શુદ્ધ વાચના ગુજરાતને આપીને શ્રી. ઉમાશંકરે અખાની અને અખાના અભ્યાસીઓની, કહો કે ગુજરાતી સાહિત્યની-ઉત્તમ કોટિની સેવા કરી છે. પરંપરાગત અશુદ્ધ પાઠોને કારણે અખાની ભાષા કયાંક કયાંક દુર્બોધ રહી જવા પામી હતી, અને પરિણામે અખાની કવિતાનું મૂલ્યાંકન પણ યથાર્થ નહોતું થતું. આ અનિષ્ટ સ્થિતિ દૂર કરવા ખાતર અનેક પ્રતો મળી શકી તેમાંથી વિશ્વસનીય કઈ તે નક્કી કરીને અન્ય પ્રતો જોડે તુલના કરીને અખાના 'છપ્પાની શુદ્ધ વાચના તૈયાર કરવાની આવશ્યકતા હતી, તે કાર્ય શ્રી. ઉમાશંકરે યશસ્વી રીતે પાર પાડ્યું છે.

છતાં કેટલાક શબ્દોના અર્થો સંતોષકારક રીતે હજી આપી શકાયા નથી. ગ્રન્થાન્તે વિદ્વાન સંપાદકે અર્થશબ્દસૂચિ આપી છે તેમાં ઘણા શબ્દોના અર્થો આપ્યા છે છતાં 'ગાર' 'ઝરલાણી' 'તસો' 'રૂસલ' 'વલાહ્યે' એવા કેટલાક શબ્દોના અર્થો નિશ્ચિત થઈ શકયા નથી તેથી સંપાદકે એ શબ્દોના પોતાને સૂઝયા તેના અર્થો આપીને પ્રશ્નચિહ્ન મૂકયું છે. એ શબ્દો ખરેખર દુર્બોધ છે, એના અર્થો સંપાદકને સૂઝયા નથી તો બીજા વિદ્વાનોને પણ સહેલાઇથી સૂઝે એવો સંભવ નથી. અર્થની અનિશ્ચિતતા વ્યક્ત કરતું પ્રશ્નચિહ્ન મૂકયું છે એ સંપાદકે બહુ યોગ્ય કર્યું છે.

શ્રી. ઉમાશંકરે આઠ પ્રતોમાંની એકને આધારપ્રત ગણીને એને અનુસરીને વાચના આપી છે અને એમાં બીજી હસ્તપ્રતોમાંથી વધારે સારા પાઠ મળ્યા તે દાખલ કર્યા છે. આ પ્રમાણે "પસંદગીપૂર્વક" કરેલી આ વાચનામાં " એક પણ શબ્દ હસ્તપ્રતોની બહારનો, પોતાના તરફથી ઉમેરેલો કે છાપેલાં પુસ્તકોમાંથી લીધો નથી."

વાચના તૈયાર કરવામાં આવી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ સ્વીકારી છે, પણ એને અહીં અત્યારની પ્રચલિત જોડણીમાં ફેરવીને છાપી છે. જે પ્રતો મળે છે, તેમાં અખાની અર્વાચીન ગુજરાતીને ઊંબરે રહેલી ભાષા ખરા સ્વરૂપમાં જળવાઈ નથી. "લહિયાઓની કલમને પડેલી જૂની (ભાષાની જોડણીની) ટેવ હજી છૂટતી ન હોય એવું સ્પષ્ટ દેખાય છે." પ્રતોમાં જ્યાં જૂની પદ્ધતિનો ઇ કે ઉ હોય ત્યાં છંદમાં તો એ અને ઓ ઉચ્ચાર જ અભિપ્રેત છે. "અખો પોતે જે ભાષામાં બોલતો હશે તે મુખ્યત્વે અર્વાચીન ગુજરાતી છે એ એની છંદોવાણીમાં પ્રતીત થતા ઉચ્ચારો ઉપરથી નિઃસંદેહ રૂપે જોઈ શકાય છે." આ કારણોથી સંપાદકે અર્વાચીન ગુજરાતીનું અને તે પણ લોકપ્રિય 'છપ્પા' જેવું પુસ્તક અત્યારની જોડણીમાં આપવું યોગ્ય ગણ્યું છે.

આ પ્રમાણે જૂની જોડણીને સ્થાને અત્યારની જોડણી મૂકવાનું એક પરિણામ એ અવશ્ય આવે કે જૂની જોડણીમાં રહેલી ભાષાશાસ્ત્રીય અધ્યયનની સામગ્રી લભ્ય ન રહે. આ પરિણામને ટાળવા ખાતર, ભાષાના તત્કાલીન સ્વરૂપ પર પ્રકાશ પડે એ ખાતર, "પાઠાન્તરની દૃષ્ટિએ અનિવાર્ય ન હોય છતાં" આવી ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની બને તેવી સામગ્રી ઉતારી છે. ઉપરાંત અખાના સમયના વિશિષ્ટ એવા કેટલાક શબ્દોને આ વાચનામાં મૂળસ્વરૂપે સાચવી લીધા છે, આવો ખલાસો વિદ્વાન સંપાદકે કર્યો છે.

અર્થની દુર્બોધતા ટાળનારી આ વાચના જેટલી ઉપયોગી છે તેટલો જ સંપાદકે લખેલો 'પ્રવેશક' પણ ઉપયોગી છે. અખાના જીવનની જે હકીકતો મળે છે તેમાંથી કેટલી સંશયાતીત છે અને કેટલી પ્રતીતિજનક નથી એની આ પ્રવેશકમાં વિશદ ચર્ચા કરી છે. "જ્ઞાનીને કવિતા ન ગણેશ" એ પંક્તિના અનેકોએ આજ સુધી કરેલા ખોટા અર્થનું નિરસન કરીને ખરા અર્થનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. એ ઉપરાંત, અખો જ્ઞાની હતો અને એણે પોતે આ પંકિત લખી હતી—એ કારણે એની કિંમત કવિ તરીકે ઓછી અંકાય છે એ ઇષ્ટ નથી એ બતાવીને શ્રી. ઉમાશંકરે ઉપમા અને હાસ્યની શકિત દાખવતી, એ હાસ્યમાં અન્તર્ગત 'શાન્ત' રસની પ્રતીતિ કરાવતી અખાની કવિતાને એનું ઉચતિ સ્થાન અપાવવાનો સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

આ ઉપરાંત અખાની કૃતિઓ, એનું વેદાન્ત, એનો છપ્પાનો પ્રદ્યપ્રકાર, એનો શબ્દભંડોળ, એના પૂર્વગામી માંડણની એના ઉપર અસર વગેરે વિષયોની વિશદ મીમાંસા કરતો આ પ્રવેશક શ્રી. ઉમાશંકરની સ્વસ્થ અભ્યાસિતાનો પરિચય આપવા સાથે આ સંપાદનની ઉપયોગિતામાં ઘણો વધારો કરે છે.

એક સૂચનાસાહસ કરું છું: 'ઓઘટ' એટલે મરેણું એ અર્થ હોય તો એની ઉત્પત્તિ શ્રી. ઉમાશંકરે **उद्घाटन**માંથી સૂચવેલી છે તે બરાબર નથી. એની અને "ઊઠાં" ની પણ વ્યુત્પત્તિ **अवघुष्ट**માંથી હોય એ અર્થદષ્ટિએ તો સર્વથા ઉચિત છે. ધ્વનિશાસ્ત્રના નિયમોને અનુરૂપ પણ, છેવટ "ઊઠાં" પરત્વે, હોય એ સંભવે છે.

નાટક

આ વર્ષની નાટક કૃતિઓ બે જુદા જુદા પ્રકારના વાતાવરણનો પ્રભાવ દર્શાવે છે. શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા અને શ્રી. જયન્તિ દલાલ એ બંનેનાં ઘણાં નાટકો રેડિયો નાટિકાની દૃશ્ય નહિ પણ કેવળ શ્રવ્ય એવી રચનાની આવશ્યકતાને પૂરી પાડવા માટે રચાયેલાં છે. એવી, કેવળ વાણીના ધ્વનિ દ્વારા ભાવસમર્પણ કરતી શ્રવ્ય કૃતિઓને રંગભૂમિ ઉપર અભિનયદૃશ્ય નાટક તરીકે રજૂ કરવી હોય તો તેમાં, અને દૃશ્ય નાટકોને કેવળ શ્રવ્ય પ્રકારનો આકાર આપવો હોય તો તેમાં, કેવા કેટલા ફેરફારથી સફળતા-મળે એ આપણી સમક્ષ આવી ઊભેલો પ્રશ્ન છે. આ બંને નાટકવિધાયકો

બંને પ્રકારો ઉપર પ્રભુત્વ ધરાવે છે, અને શ્રવ્ય પ્રકારની કલા વિશે એમણે મહત્ત્વનાં સૂચન આપ્યાં છે.

બીજો પ્રભાવ છે દેશના અને સમાજના તત્કાલીન વાતાવરણનો. ધાર્મિક વસ્તુવાળી શ્રી જયભિખ્ખુની કૃતિને બાદ કરતાં બાકીની બધી કૃતિઓમાં દેશના આજના વાતાવરણમાંથી એક અથવા બીજું તત્ત્વ વસ્તુસમર્પક બન્યું છે. રાજકીય, આર્થિક કે સામાજિક ઘટના કે પરિસ્થિતિ વસ્તુકેન્દ્રીભૂત હોય છતાં કૃતિમાં માનવહૃદયના સનાતન ભાવોની હૃદયસ્પર્શી અનુભૂતિનો અવકાશ, એ ભાવોના સંઘર્ષથી નિષ્પન્ન થતું મનોભૂમિકા ઉપરનું અને એ સંઘર્ષનાં વ્યવહારગત પરિણામોથી ઉપજતું પ્રત્યક્ષ ભૂમિકા ઉપરનું કાર્ય, એ નાટકનાં સ્વરૂપસાધક તત્ત્વોની આવશ્યકતા પણ પ્રત્યેક કૃતિ ઓછેવત્તે અંશે પૂરી પાડે છે. પણ નાટક એ વિશિષ્ટરૂપ દૃશ્ય અને અભિનેય સાહિત્યકૃતિ છે. એમાંના સંવાદોમાં અભિનેયતા હોવી જોઈએ અને એને અનુકૂળ સપ્રમાણતા પણ હોવી જોઈએ. મને લાગે છે કે જેમાં ભાવવ્યંજના હોય, ભાવ-સંઘર્ષ અને એમાંથી પરિણમતો કાર્યસંઘર્ષ હોય, એવી કૃતિઓને કુશળ દિગ્દર્શક કે સૂત્રધાર રંગભૂમિની અપેક્ષાએ આવશ્યક એવા ફેરફારો કરીને સફળ બનાવી શકે. અન્ય ભાષાનાં નાટકોના અનુવાદો ભજવવાને બદલે આપણી ગુજરાતી નાટ્યકૃતિઓને રંગભૂમિક્ષમ બનાવવાની દિશામાં અધિકાધિક પ્રયત્નો થાય એ ઇષ્ટ છે. આપણી નાટકસંપત્તિ ઊણી છે એ કબૂલ કરીએ, પણ આવા પ્રયત્નો એ ઊણપ દૂર કરવામાં પ્રોત્સાહક બનશે.

'ભૂદાન યજ્ઞ' એ ગીત નાટિકા છે; પ્રચારલક્ષી છે, પણ સંગીતની સહાયતાથી સફળ રીતે ભજવી શકાય એવી છે. 'વાહ રે મેં વાહ' એ તો એક 'સ્વપ્ન' છે. કેટલાં પાત્રો-આવતાં અને જતાં, પોતપોતાની વિશિષ્ટ-તા દર્શાવતાં-આ 'સ્વપ્ન'માં આવે છે! એ સ્વપ્નને તો કોઇ સ્વપ્ન-દ્રષ્ટા દિગ્દર્શક જ રજૂ કરી શકે.

રંગભંડાર, શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા

કાવ્યના પ્રકારો બે દૃશ્ય અને શ્રવ્ય; નાટક એટલે દૃશ્ય પ્રકાર; આ વર્ગીકરણને ફેરવવું પડે એ સ્થિતિ રેડિયોએ ઉપજાવી છે. રેડિયોએ નાટકનો શ્રવ્ય પ્રકાર ઉમેર્યો છે. એટલે હવે નાટકના જ દૃશ્ય અને શ્રવ્ય એવા બે પ્રકારો અને એ ઉભયથી ભિન્ન આજ સુધી 'શ્રવ્ય' નામનો ઈજારો રાખી

ખેડેલો કાવ્યપ્રકાર–એવા ભેદ જન્મ્યા છે. હવે નાટકેતર કાવ્યનો શ્રવ્ય કહેવાવાનો ઇજારો તૂટ્યો છે. શ્રવ્ય રેડિયોનાટિકાથી ભેદ દર્શાવે એવું એનું નામકરણ આવશ્યક બન્યું છે. આપણે આજ સુધી શ્રવ્ય કહેવાતા કાવ્યને પાઠ્ય નામ આપીએ તો કાવ્યના ત્રણ ભેદ બને : પાઠ્ય, દૃશ્ય અને શ્રવ્ય. રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા કે ભજવવા યોગ્ય નાટકપ્રકારમાં વસ્તુતઃ દૃશ્યતા અને શ્રવ્યતા બને તત્ત્વોનો સંયોગ છે, રેડિયોનાટિકા કેવળ શ્રવ્ય છે.

રેડિયો દ્વારા રજૂ થતી સંવાદ–વાચિક અભિનયાદિ લક્ષણયુક્ત નાટ્યવર્ગીય કૃતિના બે ઉપભેદ છે. એમાંનો કલ્પનાસાધિત સર્જનાત્મક કલાકૃતિપ્રકાર તે રેડિયોનાટક કે રેડિયોનાટિકા અને બની ગયેલી સત્ય ઘટનાનું એ પ્રકારનું સમર્પણ તે 'રૂપક', એવી ભેદક સંજ્ઞાઓ આજે વપરાય છે. 'રૂપક' એટલે રેડિયો દ્વારા સંવાદાદિ નાટકતત્ત્વોથી યુક્ત ભૂતાર્થનિવેદન. ઐતિહાસિક નાટકમાં કલ્પનાના સર્જનનો અંશ ઉમેરાયેલો હોય; રૂપકમાં તાજેતરમાં બનેલી ઘટનાઓ હોય.

શ્રી. જયન્તિ દલાલે રેડિયોનાટિકા માટે યોજેલી સંજ્ઞા 'ધ્વનિકા' આ બંને પ્રકારોને માટેની સમાન સંજ્ઞા છે.

શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાના 'રંગભંડાર'માં રેડિયોનાટિકાઓ અને ભૂતાર્થનિવેદનાત્મક 'રૂપકો' છે. રૂપક (ફીચર) એટલે તાજેતરમાં બનેલી સત્ય ઘટનાનું "વાસ્તવિકતાનો હિસ્સો વધારે હોય" એવું સમર્પણ એ શ્રી. ચંદ્રવદને દર્શાવેલો ભેદ ધ્યાનમાં રાખીને વર્ગીકરણ કરીએ તો એવું ફીચરનું-રૂપકનું ઉદાહરણ આ સંગ્રહમાંની 'એચ. એમ. આઈ. એસ. બંગાલ' એ છે. 'વિશ્વામિત્રી' 'ગિરિગુરુ ગિરનાર' અને 'અત્ર લુપ્તા સરસ્વતી'માં કાલ્પનિક પાત્રો નથી. જેમાં કાલ્પનિક પાત્રોનું પ્રમાણ વિશેષ હોય તે નાટક, અને એ પ્રમાણ વિશેષ ન હોય તે રૂપક, એવો ભેદ પણ શ્રી. ચંદ્રવદનની મીમાંસામાંથી ફલિત થાય છે. એ દૃષ્ટિએ આ ત્રણેનો પણ રૂપકવર્ગમાં–ફીચર પ્રકારમાં સમાવેશ થાય. ઐતિહાસિક રેડિયોનાટિકા અને આજની જ નહિ પણ પ્રાચીન ઘટનાને નિરૂપતું રૂપક (ફીચર), એ બે પ્રકારોમાં ઇતિહાસનું તત્ત્વ, ઇતિહાસની ભૂમિકા, સમાનતત્ત્વ હોવાથી ભેદકરણ પૂરેપૂરું અન્યોન્યવ્યાવર્તક નથી થતું એ સ્વીકારવું પડશે.

'અમલ, ઉર્વશી અને ઠાકુરદા' ગુરુવર્ય રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના કલાસર્જનમાંથી પાત્ર અને વિચારતત્ત્વ લઇને ઘડેલી આ કૃતિમાં "ડાકઘર"માંનો અમલ હવે તો "રાજાજી"ના વડા ટપાલી બનેલો, "રાજાજી"ના પત્રો

લઈને આવ્યો છે. એક છે ઠાકુરદા માટે, અને એક છે સુધા માટે. એઓ "રાજાજી" પાસે, સુંદર ડાકઘર છે ત્યાં, જવાને નીકળે છે.

મુખી આવી ચડે છે, પણ આ લોકોની આ રાજાજીના તેડાની વાત એની સમજમાં ઊતરતી નથી. ઠાકુરદા ઠીક જ કહે છે: "મુખી પટેલ, જરા પણ અટપટી વાત નથી. સમજતાં આવડે તો સમજો, નહિ તો અટવાયા કરો." મુખી ભલે ડાંગ અફળાવ્યા કરે, સુધા એને કહે છે કે "અમે તો ચાલ્યાં." મુખીને પણ આ વખતે તો સાથે જવાની ઇચ્છા થાય છે, પણ અમલ કહે છે: "હજી થોડો કાળ આ ડાંગ અફળાવ્યાં કરો, પછી એક દિવસ—"

રવીન્દ્રનાથની પ્રતીકમય રૂપકયોજનાનું આમાં અનુસરણ છે. "બારી બારણાં ખૂલી જતાં જણાય છે" એ સુધાની ઉક્તિ એ રૂપકનો જ અંશ છે. પણ સુધા જરા વધારે સ્પષ્ટતા કરી દે છે: "આ કાયા પણ ખરી જવા માંડે છે."

"રંગભંડાર" નાટિકાનું પૂરું નામ જરા લાંબું છે. "રંગીલ રૂપરંગ વસ્ત્રભંડાર" એ ભંડારમાં સ્ત્રીઓ તો આવે જ, પણ પુરુષો પણ આવે છે. એ રૂપરંગભંડારનાં ઘરાકોમાં પુરુષ પણ ખરા, વેચાતાં વસ્ત્રો સ્ત્રીનાં છે છતાં; સ્ત્રીને રીઝવવા મથતા પુરુષો જ ભંડારના માલિક 'રંગીલ'ને વધારે કમાણી કરાવતા લાગે છે. સુરા એવી એક સ્ત્રી છે, જેને પુરુષો વસ્ત્રાલંકારાદિકથી રીઝવે.

ઘરાકોની મંડળી વચ્ચે રંગીલ વાળની અંબોડાની વસ્ત્રભૂષાની ફેશનો વર્ણવે છે. એને નામો આપે છે. રંગભંડાર કુરૂપ કે બહુ જાડી, બહુ લાંબી એવી સપ્રમાણતા રહિત સ્ત્રીઓને પણ શી રીતે શોભાવવી એ કહે છે, અને સુરા એ નવી નવી ફેશન અજમાવવાના આકર્ષણથી જ તો રંગીલને પરણવાની ઇચ્છા કરે છે.

આ નાટિકામાં કાર્ય કાંઈ થતું નથી, માત્ર વાતો જ થાય છે. એ વાતોમાં વર્ણનવિલાસ છે, સ્ત્રીઓની વેશભૂષા ઉપર કટાક્ષ છે. આવી શ્રોતાની ઊર્મિને લેશ પણ સ્પર્શે નહિ, માત્ર વર્ણનની ચાતુરીથી અને કટાક્ષથી જ મનોરંજન કરવા ઇચ્છે એવી કૃતિ રેડિયોનાટિકાકલાનો સારો નમૂનો ન બની શકે.

"વહાલો અને વહાલી" એમાંનો વહાલો અને વહાલી કાંઈક વેવલાં તો ખરાં; એમના સર્જકની ઇચ્છા જ એમને વેવલાં સર્જવાની હતી.

વાસ્તવમાં હોય તે કલાસર્જનમાં આવે. દુનિયામાં વેવલાં હોય તો નાટકમાં પણ એ કેમ ન હોય? જીવનમાં એવાં સ્ત્રીપુરુષો હોય, તો નાટક તો એમનાં પ્રતિબિંબ ઝીલે.

ઇન્દુ બિન્દુને ચાહે છે, પણ માતા એ પરન્યાતમાં પરણે તે ઇચ્છતી નહોતી. મૃત માતાની તસવીરમાં હજી એને એ અનિચ્છા વંચાય છે. પિતાનું વિલ પણ નડે છે; પરન્યાતમાં પરણે તો વારસો ન મળે એવું એ વિલમાં છે.

પણ સૌથી મોટી અને હાજરાહજૂર નડતર છે એ વિલની મદદથી ઇન્દુ ઉપર પોતાનો સકંજો જમાવતા કાકાની; પણ છેવટે બિન્દુની ઉત્તેજનાથી ઇંદુ એની જોડે નાસી જાય છે.

લગ્નવિષયમાં પુત્રીઓ પરવશ છે; સ્વર્ગસ્થ સ્વજનોની ઇચ્છા વાસના વગેરે ભ્રમ પણ એને નડે છે. આવું દર્શાવવાના ઉદ્દેશથી લખાયેલી આ વાતોમાં ઇંદુ બિંદુ પ્રણયક્રીડા કરતાં પંખીડાં ભલે હોય, દુનિયામાં થતાં હોય તેવાં "લાડ નખરાં" "હેકા લટકા" આ બે પણ અહીં ભલે કરતાં હોય. એમાં સર્જકની રુચિ સ્વતંત્ર છે, પણ—એથી એમની કલાસૃષ્ટિનું ગૌરવ ઘટે એવો સંભવ નથી?

પતિપત્ની ગમે તેટલો કલહ કરે, પણ ત્રીજો જણ વચમાં પડે તો એક બનીને ઊભાં રહે છે—જાણે, કાંઈ હોય જ નહિ, એટલું નહિ—એ કનડમાં વચ્ચે પડનારની જ દશા કફોડી બને છે—એ 'નર-નારી'ની વસ્તુગૂંથણીનો તંતુ છે. માનવપ્રકૃતિનાં વાસ્તવિક લક્ષણોને કલાકૃતિમાં જરા ઘટ્ટ અને ઘેરાં તો કરવાં પડે, અને જીવનમાં જે લાંબે કાળે પાર પડે તે કલાકૃતિમાં ઝડપથી સધાય એવી અલપઝલપ યુક્તિ પણ યોજવી પડે. એ પ્રમાણે અહીંયાં વચ્ચે પડનારા 'બંસીલાલ'ના જ ઘરમાં નાસીને આવી ભરાયેલાં એ કલહનિપુણ 'નર-નારી'ને કાઢવા માટે મદારીના સર્પો લાવવા પડયા છે અને ભૂવાની ડાકણો આણવી પડી છે. 'નારી'એ પતિથી લડીને બંસીલાલના ઘરનો આશરો લીધો હતો—અને બંસીલાલને ઘર વિનાનો કરી મૂકયો હતો તેથી મુંબાઈ ગયેલા બિચારા બંસીલાલની મદદે દોડી આવેલી દમયન્તી પણ એના ઘરમાં પગદંડો જમાવી બેઠી, પણ એણે એને 'ઘરવાળો' કર્યો અને પોતે એની ઘરવાળી બની ગઈ! આ યુક્તિમાં સ્ત્રીનું સહજ ચાતુર્ય—અશિક્ષિત પટુત્વ નિરૂપાયું છે.

'ખૂન' એ ગુનેગારને અજબ રીતે પકડી પાડતી અને મરણશરણ મોકલતી યુક્તિ દર્શાવતી નાટિકા છે. વદન લડાઈમાં ગયો હતો તે દરમ્યાન એની પત્નીને, સંભવતઃ એની મિત્રમંડળીમાંનો જ કોઈક જણ, ભગાડી ગયો હતો, લૂટી ગયો હતો અને રઝળતી કરી ગયો હતો; અને મેના રિબાઈને મરી ગઈ હતી.

વદન પાછો આવ્યો. મિત્રોને હોટલના ખાસ રૂમમાં મિજબાની આપી. જમણ પછી પોતે બહાનું કાઢીને દૂર થઈ ગયો. એણે મગાવેલી કાફી મિત્રોને અપાઈ. મિત્રોની વાતચીત મેનાને લગતા આ કિસ્સા તરફ વળી, પણ એની દશા કરનાર કોણ હતો એ જિજ્ઞાસા પૂર્ણ ન થઈ.

વદન પાછો આવ્યો અને કહ્યું કે મેનાને નસાડી જનાર કોણ હતો એનો એના તે વખતના નોકરે પત્તો મેળવ્યો હતો. એ નોકર ત્યાં હોટલમાં હાજર હતો અને એ નોકરે ગુનેગારની કાફીના પ્યાલામાં જીવલેણ ઝેર નાખ્યું હતું.

અને મંડળીમાંનો એક આ વાત જાણ્યા પછી, અને વદન એ હિચકારા વિશ્વાસઘાતમાં રહેલા અમાનુષી તત્ત્વ વિશે વિસ્તારથી—જવાબદાર હાજર હોય તો એ હૃદયક્ષોભ પામે એવી અસરકારક રીતે—ભાષણ કર્યું એ સાંભળ્યા પછી, હૃદય બંધ પડી જતાં મરી ગયો.

કારણ કે એ જ ગુનેગાર હતો. એના ગુનાની શિક્ષા એને આ રીતે મળી ગઈ હતી. પણ—કાફીના પ્યાલામાં ઝેર નાખ્યું જ નહોતું; મરનાર "ભયથી ડરીને" ગુજરી ગયો હતો.

"સોન" "પ્રભાત ચાવડો" "અમરફળ" અને "મુઝફ્ફરશાહ" એ ઐતિહાસિક નાટિકાઓ ઉદાત્ત ગૌરવયુક્ત પાત્રોને લીધે બીજી બધીથી આગળ તરી આવે છે. શ્રોતાઓનાં હૃદયને સ્પર્શે, એમની ભાવનાઓને અને ઉચ્ચ આશયોને જાગ્રત કરે એવું ઉદાત્ત એનું ભાવનિરૂપણ છે. જ્યાં દશ્ય કાંઈ નથી, જે છે તે કાવ્ય છે, એવી કેવળ શ્રવણ ઉપર આધાર રાખનારી રેડિયોનાટિકામાં અત્યંત આવશ્યક અને અનિવાર્ય એવી ભાષાની ભાવવ્યંજકતા છે. હલામણને જીવતો ન પરણી શકી તે એના મરણ પછી ચિતાના અગ્નિને સાક્ષે એની જોડે દેહ અને આત્માનું ઐક્ય સાધતી સોન; જલસમાધિ લેતો પ્રભાત; અમદાવાદનો ઓલિયો પ્રજાવત્સલ મુઝફ્ફરશાહ આ પાત્રો માનવહૃદયની સમર્પણશક્તિની ઉચ્ચ કોટિ સાધે છે.

'અમરફળ'નો વિદૂષક એક વિશિષ્ટ પાત્ર છે. ભર્તૃહરિની ન્યાયદષ્ટિની અને ક્ષમાવૃત્તિની આડે આવેલું આવરણ દૂર કરીને, તિતિક્ષા, સંસારની અસારતાનું ભાન અને વૈરાગ્ય એ એનાં સ્વભાવમાં છુપાઈ રહેલાં તત્ત્વોનું ઉદ્દીપન કરીને એ જ ભર્તૃહરિનો ગુરુ બને છે. એ રાજ–કવિના શ્લોકોનો પ્રસંગોચિત ઉલ્લેખ અને ઉપયોગ આ નાટિકામા થયો છે.

"એચ એમ. આઇ. એસ. બંગાલ" એટલે હજી ગઈ કાલે જ ૧૯૪૨માં બનેલી ઘટનાનું રૂપક; બબ્બે જંગી જાપાનીઝ ક્રુઝરો સામે ઝૂઝીને, ટકીને, એઓને હંફાવીને અને એમાંની એકનો નાશ કરીને યશસ્વી બનેલી હિંદુસ્તાનની નાની રમકડા જેવી આલમારના પરાક્રમની ગાથા. 'સુકાની' તખલ્લુસથી લખતા, સિંધિયા સ્ટીમશીપ કંપનીના નિવૃત્ત-ઉચ્ચ–અધિકારી શ્રી. ચંદ્રશંકર અ. બુચની એક સાગરકથાએ એનું વસ્તુ આપ્યું છે. આ રૂપકે પવનારૂઢ અથવા આકાશારૂઢ થઇને ભારતીય નૌકાના અને એના ભારતીય અફસરોના અલ્પવિદિત વીરત્વને ઉચિત પ્રસિદ્ધિ આપી છે.

"વિશ્વામિત્રી" "ગિરિગુરુ ગિરનાર" અને "અત્ર લુપ્તા સરસ્વતી" એ ત્રણમાંનાં બે રૂપકો પૌરાણિક વસ્તુને આધારે રચેલાં છે અને એક ઇતિહાસની ભૂમિકાવાળું પણ "સમયના ફલકને" વિસ્તારીને રચેલું રૂપક છે. પુરાણનોંધ્યા પ્રસંગો આમ પણ ચિરકાળ ધૂમ્ર હોય. આ રૂપકોમાં એ પ્રસંગની ધૂમ્રતા છે, એ ઉપરાંત સામગ્રીની અપર્યાપ્તતા પણ છે. મંત્રોના ઘોષથી સમયોચિત વાતાવરણ સર્જવા માટે લેખક ઠીક પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે, અને સફલ પણ થયા છે.

ગ્રન્થના આરંભમાં શ્રી. ચંદ્રવદને 'રેડિયો નાટક રૂપક મીમાંસા' આપી છે એ આ વિષય પરત્વેના એમના જ્ઞાનનો અને અનુભવનો લાભ આપે છે.

ત્રીજો પ્રવેશ, શ્રી જયન્તિ દલાલ

શ્રી. જયન્તિ દલાલના નાટકસંગ્રહોનું નામકરણ પ્રકાશનક્રમનું સૂચક છે: 'જવનિકા', પછી 'પ્રવેશ બીજો' અને હવે આ 'પ્રવેશ ત્રીજો' જેમાં ૭ એકાંકી નાટિકા અને ૭ રેડિયોનાટિકા છે. શ્રી. દલાલે રેડિયો ઉપર બોલતા નાટક કે "ફીચર" માટે 'ધ્વનિકા' શબ્દ સાદર કર્યો છે. રેડિયોનાટિકા માત્ર શ્રવ્ય–કથાવાર્તા માફક કથનના વસ્તુગ્રહણ માટે સાંભળવાની નથી હોતી. એના ધ્વનિને નજરઅંદાજ કે શ્રવણઅંદાજ રાખવો આવશ્યક છે, એ કારણે એ આ નામની પસંદગીમાં પ્રેરાયા છે. એ તો ખરું જ

છે કે રેડિયોનાટિકામાં ભાવનું અને વાતાવરણનું સમર્પણ ધ્વનિ દ્વારા થાય છે. ધ્વનિનું એમાં પ્રાધાન્ય રહે છે એ તો ખરું છે.

શ્રી. જયન્તિ દલાલે નાટિકાના સ્વરૂપમાં નવીનતા આણવા ઉપરાંત નાટિકાના વસ્તુમાં સઘન બુદ્ધિગ્રાહ્ય તત્ત્વ આણવાનો આગ્રહ સેવ્યો છે; એમણે યોજેલા સંવાદોમાં અને સંવાદગત ઉક્તિઓમાં નિરૂપિત વસ્તુનું અનોખા દૃષ્ટિકોણથી સમર્પણ થાય છે; અને એને માટે વાણી પણ અર્થઘન પ્રયોજાય છે. ચાતુર્યનો અંશ પણ ખરો. જેમાં અર્થ ઠાંસીને ભર્યો હોય, કાગળ ઉપર અવતરવા પહેલાં મનમાં ઘૂંટાઈ હોય, એવી સૂત્રાત્મક ઉક્તિઓ આપનારા શ્રી. દલાલ કોઇ વાર બુદ્ધિલીલાનો અતિવિસ્તાર કરે છે. એનું દૃષ્ટાંત આ સંગ્રહમાંની પ્રથમ નાટિકા "સ્વર્ગકંપ" પૂરું પાડે છે.

'સ્વર્ગકંપ' નાટિકા સ્વર્ગમાં દેવોની ક્ષોભમય દશાથી શરૂ થાય છે. એ ક્ષોભનું કારણ રજૂ થાય તે પહેલાં તો દેવો મર્ત્યલોકસુલભ પણ દેવોને અનુચિત એવા શબ્દપ્રયોગોની યથાર્થતાની ચર્ચામાં પડી જાય છે, દેવત્વનું લક્ષણ બાંધવામાં ગૂંચવાય છે, છેવટે ક્ષોભનું–સ્વર્ગકંપનું–કારણ પ્રકટ થાય છે. માનવે મૃત્યુલોકમાંથી સત્યને હાંકી કાઢ્યું છે. સત્યને વ્યવહારમાં નહિ પણ માત્ર વાણીમાં રાખીને માનવે એ વાણીનો અર્થનિશ્ચય પોતાના કાબૂમાં રાખ્યો છે. અર્થાત્ ત્યાં સત્ય નથી, સત્યનો દંભ છે–અને દંભ જ્યાં અર્થસાધક હોય ત્યાં સત્યની ગરજ રહેતી નથી.

અન્તર્ગત દશ્યો દ્વારા દર્શાવાયું છે કે મૃત્યુલોકમાં સત્ય નથી મરેલાંનાં ગુણગાનમાં, નથી સ્ત્રીપુરુષની પ્રેમપ્રતિજ્ઞામાં, નથી સાહિત્યના મૂલ્યાંકનમાં, નથી પત્રકારત્વમાં કે નથી સમાજસેવામાં.

અને સત્યને આશ્રય મળે છે નરકમાં. ત્યાં–દેવો માનવીની સરજત છે; અન્ય કોઈ વ્યક્તિની માનસિક ભૂમિકા છે, વિશેષ નથી; સત્ય સાપેક્ષ છે, વૈયક્તિક છે; એવું ઉપદેશનારો ચાર્વાક મળે છે. અને સત્યનારાયણ દેવ ચાર્વાકના શિષ્ય બને છે.

વિષય ઉદાત્ત, શૈલી કટાક્ષમય, પણ આયોજનમાં અંતે જોઈતી ચોટ આણનારી નાટિકા "**માની દીકરી**" માં પણ વેશ્યોદ્ધારના પ્રશ્નને પ્રચલિત દૃષ્ટિથી ભિન્ન દૃષ્ટિએ નિરૂપ્યો છે.

પતિતાની પુત્રીને પરણીને પત્નીત્વ અર્પનારો યુવક સાંપડે છે તો એ પતિતાનું–એના મોંઘા નારીત્વનું અભિમાન ઘવાય છે, કારણ–પરણનાર

દયાપ્રેરિત છે, પ્રેમપરવશ નથી. પરણનાર ઉદ્ધારક છે, ઉપકારક છે એ ભાન સાચા શુદ્ધ હૃદયસંવાદની આડે આવે છે.

એ પતિતા વેશ્યા કૃષ્ણા જમાઇ થવા ઇચ્છનાર અનન્તના વિવાહ-સંબદ્ધ મનોભાવનું નિપુણ પૃથક્કરણ કરે છે અને એમાં જે સમય વીતે છે તેમાં અણધારી આફત આવીને ઊભી રહે છે: જે સામાન્યા છે એ એક પત્ની બને એની સામે વેશ્યાકામુક માનવનો પ્રબળ વિરોધ.

આવી વિચારસંપત્તિથી અને તત્સમર્પક સૂક્તિઓથી ભરી શૈલીની સાથે કાર્ય પણ આ નાટિકામાં પર્યાપ્ત છે.

"બાંકડે"–એ (ભાડાનું) મકાન ન મળવાથી અને પરિણામે લગ્ન ન કરી શકવાથી સાર્વજનિક બગીચાને બાંકડે બેસીને બત્રીશ વર્ષ સુધી માનસિક સહચાર અને નિકટતા સાધનાર નર અને નારીની નાટિકા છે. એ સહચારથી દિલ બહલાવતાં હોય તોપણ ઘણું–પણ અહીં એ પણ નથી, કારણ કે નારીની વૃત્તિને નર પ્રતિજ્ઞા સંયમ વગેરેનાં નીતિસૂત્રો વડે ગૂંગળાવ્યા કરે છે અને નારી એના આદર્શોને અધીન બન્યા કરે છે. આ માનસિક સંવનન–કેવળ માનસિક, વાચિક પણ નહિ એવું સંવનન–બત્રીશ વર્ષો સુધી સતત ચાલુ રહ્યું છે એ તો એ નરને, એ નારીને અને એના વિધાતાને ધન્યવાદ આપવો પડે એવી ઘટના છે.

નારીને આ દશા અસહ્ય બનતી જાય છે, પણ નર તો પ્રતિજ્ઞાપાલનમાં જ સુખની પરા કોટિ માની રહ્યો છે. સદ્‌ભાગ્યે એક તરુણ યુગલ–જેમનું હૃદય બુદ્ધિના કરતાં વધારે વેગીલું છે એવો એ નરનો ભાણેજ અને એ નારીની ભત્રીજી પોતે આવી પોતાની સમસ્યાના કરેલા ઉકેલથી આ વૃદ્ધ પ્રણયીઓને પરિણયને પંથે દોરી જાય છે.

આ નાટિકાનું વસ્તુ જેટલું મનોભૂમિ ઉપર છે તેટલું રંગભૂમિ ઉપર પ્રત્યક્ષ થાય એવા કાર્યમાં નથી.

"પાળિયો" નાટકમાં એક પાળિયો મૃતપ્રાય થઇને કાર્યસિદ્ધિનું કારણ બને છે. એકમાં ઊભો કરેલો એ પાળિયો પિતાને મન સંસ્કારનો સૂચક છે, પણ એના પુત્ર પ્રદીપને મન નિર્જીવતાનો–નિઃસત્ત્વતાનો પ્રતીકભૂત છે. વિદ્યાધિકારી રુદ્રશરણનો પુત્ર, પુત્રી અને પત્નીના જીવનોલ્લાસને ડામી દેતી કડક શિસ્ત અને શુષ્ક સંસ્કારભક્તિ છતાં એ પાળિયો એમના નાના પુત્રમાં વીરત્વની, નબળાના રક્ષણમાં પ્રાણ આપવાની, ભાવના પ્રગટાવે છે.

અને એ કુટુંબમાં છાયેલી દમનની–નિયંત્રણની–નીરસતાની–નિર્જીવતાની કરુણ ગાથાને દબાવી દે–ના, વધારે કાળી બનાવી દે એવી મૃત્યુની કરુણતર છાયા ફેલાય છે.

અંત કરુણ છે, પણ પુત્રનું પ્રાણસમર્પણ આ કુટુંબના પ્રાણહીન જીવનમાં પ્રાણ પ્રકટાવશે એવું આશ્વાસન વાચક પ્રેક્ષક મેળવતો જાય છે.

"**દિન પલટયો**"નું સ્થળ છે યંત્રને વશ અને તંત્રીના રુચિતંત્રને વશ ચાલતા એના કાર્યકરોનાં પોતીકાં નામોને ભુલાવીને કાર્યક્રમનાં–સોમ મંગળ બુધ એવાં નવાં નામો પાડતું, વર્તમાનપત્રનું કાર્યાલય. એ કાર્યકરની વાતચીત વર્તમાનપત્રનાં જૂઠાણાંની આસપાસ ફર્યા કરે છે. એ વાતચીતમાં કાર્યાલયમાં અને કાર્યાલયની બહારના જગતમાં ચાલી રહેલી અન્યોન્યવંચના પ્રકટ થાય છે, વાતચીતમાં તીખી ટકોરનો ચટકો છે, ઇતિહાસનાં દૃષ્ટાન્તો અને સાહિત્યના ઉલ્લેખ છે. કાર્ય કાંઈ હોય તો, ધીમું છે. સત્યના અને સ્વમાનના આગ્રહી અવિનાશની શેઠ જોડેની છુટ્ટા મોંની ટપાટપી નાટિકાના અન્તને ચમક આપે છે અને શેઠના આખરી ઉદ્ગાર "દિન પલટયો છે" વાચકને વિચાર કરતો મૂકે છે કે ખરેખર કોનો કોનો દિન પલટયો છે.

"પાસબુક" નાટિકાનો આરંભ નાયિકા લીલાના બેંકમાં આગમનથી થાય છે. પતિએ જાત ઘસાવીને પોતાની ખાતર (લીલાની ખાતર) પૈસા બચાવીને બેંકનું ખાતું ખોલ્યું છે તેમાં લીલાનો વિરોધ છે, કારણ કે એમાં એ પતિને પોતાની દયા ખાતો માની લે છે. પણ ભૂતકાળનાં સ્મરણો જાગ્રત થતાં લીલાને પોતાની ભૂલ સમજાય છે.

આ વસ્તુ છે. લીલાનાં ભૂતકાળનાં સ્મરણો દૃશ્યરૂપે રજૂ કરાય છે ત્યારે સમયપલટો સૂચવવાની જરૂર પડે છે. એ પલટો શ્રી. દલાલને પ્રિય એવી અજવાળાં અંધારાંના પર્યાયથી સૂચવાય છે. આ તેજ અને અંધારાના ફેરફાર, તથા પૂર્વગામી દૃશ્યનો છેલ્લો શબ્દ તે જ પછીના દૃશ્યનો પહેલો શબ્દ બને એવી એ આગલાં પાછલાં દૃશ્યોને સમાન શબ્દકડીથી જોડવાની યુક્તિ નાટિકાને વૈવિધ્ય સાથે સાતત્ય અર્પે છે.

"**જોઈએ છે, જોઈએ છીએ**" જોઈએ છે વર. એ માટેની જાહેરાતનું છ જુદા જુદા અવાજમાં વાચન અને ઉમેદવારનું આગમન નાટિકાનો પ્રારંભ કરે છે બે જ ઉમેદવારો વરકાંક્ષિણી "કન્યા" ની મુલાકાત લઈ શકે છે, બાકીના બધા ખંડની બહાર જમા થયા છે એટલામાં કોઈ નોકરની ભૂલથી ભેદ ફૂટી જાય છે કે આ બધું ધૂત છે, ફિલ્મ ઉતારનારાઓનો

પ્રપંચ છે, જેથી કન્યાને વરવા આવેલા મુરતિયાના કોડ લડવા પ્રેરતા ક્રોધમાં પલટાઇ જાય છે. એમની ફરિયાદ સાચી પડે છે. કન્યા છે જ નહિ, આ તો "નવા ચહેરાવાળું વાસ્તવિક ચિત્ર" લઇ લેવા માટેની યુક્તિ જ હતી. ઉશ્કેરાયેલા કન્યા–ઉમેદવારોને શાન્ત પાડવા માટે નટી અનવરણુ (સદ્ગુણા) જાહેર કરે છે કે એકની પસંદગી થઇ ગઈ છે.

પણ ઉમેદવાર પૂછે છે: આ ફિલ્મ પાડી તેનું હવે શું કરશો? જવાબ મળે છે: "જોઈએ છીએ." આમ "જોઇએ છે" થી શરૂ થતી નાટિકા "જોઇએ છીએ"થી સમાપ્ત થાય છે.

સંવાદોમાં શબ્દાર્થની રમત છે, બુદ્ધિને સંતોષે એવી ચાતુરી છે. ધ્વનિકાઓમાં પ્રથમ છે "આંધી." લોકો વધની જતી બાલઅપહરણની અફવાથી ઉશ્કેરાયેલા છે, અને આવી ચડેલા બે નિર્દોષ ગામડિયાને બાળક ઊંચકી જવાને આવેલા કહીને બાળી મૂકે છે. એનો કેસ કોર્ટ સમક્ષ ચાલે છે. સરકારી વકીલ આગલી પાછલી વર્ણવે છે એટલે જુદા 'નિવેદક'ની જરૂર રહેતી નથી.

લોકોનો અનેક અવાજથી તાદૃશ બનતો ઉશ્કેરાટ કાર્યની ગરજ સારે છે.

અતીત વૃત્તાન્તનું "પરાવર્તન" –પુનરાવર્તન–નાટયતત્ત્વ પૂરું પાડે છે. સરકારી વકીલ થઇ ગયેલી બીના વર્ણવે અને એવું 'પરાવૃત્ત દસ્યો' વડે નાટયકરણ થાય એમ વારાફરતી બન્યા કરે છે.

ભયભીત માનવી ભીંત ભૂલે છે, ભય ઉપર ઝેરનો અંગરખો ઓઢીને રાક્ષસ બને છે, એ આ ધ્વનિકાનો બોધસંદેશ છે. નામધારી પાત્રો નથી, અનામી અવાજો જ બોલે છે એમાં 'ધ્વનિકા' નામની સાર્થકતા પુરવાર થાય છે.

કેવળ દાનરૂપ નહિ, પણ સંસારની અસારતાનું, અર્થના અનર્થનું, કર્મના બંધનનું ભાન કરાવે, એવી ભગવાન મહાવીરની ત્યાગઉગ્રતાને બિરદાવતી નાટિકા 'વસ્ત્રાર્ધ' માં ભગવાન પાસેથી બ્રાહ્મણને મળેલા વસ્ત્રાર્ધની કિનાર તૂણતો તૂણનાર વસ્ત્રભેગો કથાપટને પણ વણતો જાય છે. વસ્ત્રાર્ધથી બ્રાહ્મણનો લોભ જાગ્યો, તો પૂર્ણવસ્ત્ર પ્રાપ્ત થવાની સાથે એ બ્રાહ્મણની સર્વકામનાનો ક્ષય થાય છે. રાજપુરુષનું પાત્ર તો આ કથાપટ ઉપરની રંગભરી ભાત જ છે. સંવાદ સરલ, સ્વાભાવિક, ચોટદાર છે.

"**તરંગ સાથે મનના તરંગ**" એ નાટિકાનું શીર્ષક અને નાટિકા પોતે ટૂંકાવી શકાતા બે અનામી અવાજથી પ્રારંભ થાય છે, પણ એ જ હિંદી મહાસાગરમાં એ જ તૂતક ઉપર છમાસ ઉપર મળેલા એ અવાજના ધણીઓ એકબીજાને ઓળખી જાય છે તેથી ત્યાર પછીનો સંવાદ વનવિહારી અને મનમોહન વચ્ચે ચાલે છે.

૭ મહિના પહેલાં વનવિહારીના હૃદયમાં આઝાદીનો ઉત્સાહ હતો; આજે એની અસારતાનો જખમ છે. વનવિહારીની નજરે દેખાતી દેશની દુર્દશાનાં ચાર શબ્દચિત્રોમાં નાટ્યનો અંશ છે ખરો, પણ આગળપાછળના સંવાદ તો બેઠકમાં બેઠા બેઠા કરી શકાય એવી સમાલોચના જેવા છે.

મનમોહન દેશની દશાનો દોષ સંજોગો ઉપર નાખે છે. વનવિહારીની ફરિયાદ છે કે માનવી માનવીને કચડે છે. આ બે વિરુદ્ધ મત ધરાવતાં પાત્રો દ્વારા, પોતે તટસ્થ રહીને, બે સામસામા દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરવાની કર્તાને તક મળે છે.

મરાઠીમાં નાટ્યચ્છટા છે એવી યોજના હોત, વનવિહારી એકદે જ છટામય સમયસમીક્ષા કરતો હોત, તો ધ્વનિકા ટૂંકી અને કદાચ વધા ચોટદાર બનત, પણ તો એ નાટિકા ન રહત.

"**બસ કંડકટર**" નાટિકાનાં કલેવરઘટક મુખ્ય ત્રણ દશ્યો (આવ્યો!") છેઃ—

૧. કંડકટરની ગોલમાલનો પરિચય આપતું દોડતી થોભર્ત બસમાંનું દશ્ય;

૨. કંડકટરના પૂર્વજીવનનું "પરાવર્તન;"

૩. હોટેલમાં કંડકટરનું સ્વાનુભવકથન.

ડ્રાઇવરના તકાદા, મુસાફરોની મફતી આવૃત્તિ કંડકટરને પરાણે ગોલમાલિયો બનાવે છે; પણ એ ગોલમાલ માત્ર ટિકિટમાં કરે છે, બીજ બાબતમાં નહિ, તેથી એ તો પોતે "પ્રામાણિકતાથી નોકરી કરી છે' એવો આત્મસંતોષ અનુભવે છે.

કંડકટરની કસોટી એવી બહુ આકરી નથી જણાતી. એ બહુ સહે લાઇથી મામ મૂકે છે એ પ્રતીતિજનક નથી.

"**પગથીના પ્રવાસે**" એ સમાજશાસ્ત્રના કોયડા રજૂ કરતી સુંદ. ધ્વનિકા છે.

પોલીસ ફરમાવે છેઃ "ફૂટપાથ પર ચાલો." પણ ફૂટપાથ પર ફેરિયાઓની, ભગતોની, જોશીઓની ગિરદી છે. "વાહનને સડક, ચાલનારને પગથી સમાજરચનાની વહેવારુપણાની મહાન સિદ્ધિ છે." "ખીસાની ગરમી કદાચ હૈયાની ગરીબી બતાવે છે"—આવાં તાતાં ટીકાવચનો અહીં ઠીક ઠીક છે. અનેક અવાજો ફૂટપાથ ઉપરની ધમાલ સૂચવે છે. વચ્ચે વચ્ચે આવતો "એક અવાજ" નિવેદકનું—'પ્રવચક'નું કાર્ય કરે છે.

દિવસે પગથી માર્ગ છે, બજાર છે, ઘર છે, દુનિયાદારીની નિશાળ છે, જુગારનો અડ્ડો છે; રાતે પગથી "માતા" બને છે—પોતાના અંકમાં માનવબાળને પોઢાડતી, ગરીબ વિદ્યાર્થીને વાચન માટે બત્તી આપતી.

"મામા આવ્યા" એ ધ્વનિકા સાંભળનારાઓના હૃદયમાં કયા ભાવ-ભણકાર જગાડતી હશે? અને જો ધ્વનિકા શ્રોતાના હૃદયમાં ભાવનો પ્રતિધ્વનિ ન ઉપજાવે તો એ સફળ શી રીતે થાય?

પતિ પોતાની પત્નીની આગળ પરિણય પહેલાનો પ્રથમ પ્રિયાના સંવનનનો અનુભવ કહી બતાવે છે; અને એ પ્રિયા પરણવાની હા કહીને પછી બીજે પરણી ગઈ. વર્ષો પછી મેળાપ થયો ત્યારે એ સ્ત્રી પોતાના દોઢ વર્ષના પુત્રને કહે: "જો, બેબી, મામા આવ્યા." આ પ્રસંગને લીધે થયેલો ખેદ વ્યક્ત કરે છે. આવું સાદું સીધું વસ્તુ છે, જો કે વર્ણનમાં વાણી-કૌશલ્ય છે ખરું. **"નવનીત"** ધ્વનિકાનો આશય સિનેમાના અભિનેતા બનીને નેતાના જેવો માનવસત્કાર પામતા, જનતાની આરાધ્યમૂર્તિ બનતા, ફિલ્મી અદાકારોના અદના ભૂતકાળની વાત કહીને ત્યારે અને હવે વચ્ચેનો તફાવત બતાવી દેવાનો છે.

બૂટ પોલિશ કરતા આમદુ મામદુની જોડીમાંથી મામદુ આમદુ પાસે પોલિશ માટે આવેલા કોઇ ઘરાકના બૂટ લઇને ભાગી ગયો હતો તો એમાથી ઊપજેલા દશ રૂપિયાની મદદથી ધીમે ધીમે આગળ વધીને મહાન અભિનેતા બને છે. લોકમેદની એના દર્શન માટે ઊમટે છે. મામદુ હવે નવનીત બન્યો છે અને એ નવનીતને લોકો સરઘસમા ફેરવે છે. એની મોટર નજીક આવતા આમદુએ એને નામ લઈને બોલાવ્યો, પણ મામદુ બોલ્યો નહિ, જાણે ઓળખતો જ નથી. આર્થિકસ્થિતિભેદ જૂની મૈત્રીને ભુલાવી દે છે-એ મૈત્રી ભુલાઈ ન હોય તોપણ જૂના ગરીબ મિત્રની મૈત્રી પ્રકટ રીતે કબૂલ રાખવામાં નાનમ લાગે છે, આવો પણ આ ધ્વનિકાનો તાત્પર્ય-નિષ્કર્ષ છે.

આમાં નિવેદકનું કાર્ય માઈક જ કરે છે. ધ્વનિકા માટે મોટી જનસંખ્યાના સંકુલ ધ્વનિનો અવકાશ મળે એવો વિષય શ્રી. દલાલ કાળજીથી પસંદ કરતા જણાય છે.

રેડિયો ઉપર પર્યાપ્ત અને કુશળ વાચિક અભિનયથી અસરકારક બનતી હોય એવી સફળ ધ્વનિકા પણ લખેલી વાંચીએ ત્યારે એ સફળતાનો ખ્યાલ આપી શકતી નથી. અર્થાત્ ધ્વનિકાને છપાવીને પ્રકટ કરવાના ચાલમાં યોગ્યતા નથી જણાતી.

રોજની રામાયણ, શ્રીમતી રંભાબહેન ગાંધી

એકએકાંકી સંગ્રહ અને એક ત્રિઅંકી નાટક પછી શ્રીમતી રંભાબહેનની કલમથી આવતા આ એકાંકીસંગ્રહમાંની લગભગ બધી નાટિકાઓનું વસ્તુ ગૃહજીવનમાંથી અને એમાંથી પણ મોટે ભાગે નારીજીવનમાંથી લેવાયેલું છે.

અસ્પૃશ્ય ન મટેલા ઢેઢ ભંગીઓનું ધાર્મિક ગણાતી પણ માનવતારહિત જનતાને હાથે હજી થતું પરિપીડન; સુશિક્ષિત પરંતુ કુટુંબવાત્સલ્ય ન શીખેલી સ્વાર્થી નારીની મા જેવી, દેવી જેવી વડીલ જેઠાણીને ગૃહકાર્ય કરાવનારી હીન મનોદશા; ભણેલી વહુ પ્રત્યે સાસુનો અકારણ અથવા ભણતરને કારણે જ અણગમો; ઘૂંઘટ તાણવાની નિરુપયોગી નિષ્કારણ પ્રથા; પુત્રીને સ્વેચ્છાએ ગમે તેવા અયોગ્ય વરને પરણાવી દેનારા વડીલોની આપખુદી; આજના પ્રગતિશીલ યુગમાં પણ હજી ટકી રહેલા આવા સામાજિક અન્યાયો અને અત્યાચારો આ પુસ્તકમાંની, ઘણે ભાગે પ્રચારલક્ષી નાટિકાઓમાંની પ્રથમ પાંચનું વસ્તુ પુરું પાડે છે.

છઠ્ઠી "જગલો અને જગદંબા," આઠમી "અમે બહાદરીઓ વર વરશું રે", અને નવમી "રોજની રામાયણ" 'ફારસ'ની કક્ષાનાં પ્રહસનો છે.

આ ત્રણમાંની પહેલી નાટિકામાં પ્રથમ પત્નીથી દબાઇ રહેલો વર છેનટ પત્ની ઉપર પોતાનો પ્રભાવ જમાવવામાં સફળ થાય છે; બીજીમાં બહાદુર વરને વરવાના કોડ સેવતી કન્યાઓને બહાદુરીનો દંભ ભોળવી જાય છે; અને ત્રીજીમાં રામા અર્થાત્ ગૃહિણી અને રામા અર્થાત્ ઘરનોકર એ બેની વચ્ચે સતત ચાલતા ગજગ્રાહનું નિરૂપણ છે. "રોજની રામાયણ" એ રામાનું રામાયણ છે, રામનું નહિ. એમાં સંઘર્ષ કે વિરોધ છે બે "રામા" વચ્ચે–રામા (સ્ત્રી.) અને રામા (પું.) વચ્ચે–રામ અને રાવણ વચ્ચે નહિ.

બાકી રહેલી નાટિકા "લેડી ચાંચડ અને લેડી માંકડ"માં પશ્ચિમના સંસર્ગ વિનાની અને આધુનિક અંગ્રેજી ઢબની કેળવણી વગરની સર માણેક માંકડની પત્નીને લેડીપણું ફાવતું નથી, એથી એ મૂંઝવણમાં પડે છે, એનો હાસ્યાસ્પદ થવા ધારેલો સંવાદ છે. આજના જમાનામાં એમાં અત્યુક્તિનો અંશ ગણાય. માકડ એ અવટંકસંજ્ઞા અમુક જ્ઞાતિની સૂચક ગણવાની હોય તો એ નારીપાત્રના મુખમા ભાષા અહીં ખોટી મુકાઇ છે. સર માણેકનો ઉદ્ગાર "She is without reasons" ઇંગ્લિશની કચાશ વ્યક્ત કરે છે; સર માણેકની જ ને?

સામાજિક કે કૌટુંબિક સંઘર્ષવાળી નાટિકાઓમાં અકેકું પાત્ર ભદ્રતાને લીધે વાચકનો ભાવ મેળવે એવું છે "માનવતાનું મૃત્યુ"માં ભંગીવાસમાં જઇને ભેદ ભૂલીને સેવા કરતી ઉવા (નાટિકા પ્રમાણે ઉષા), "દીકરીને ગાય"માં આપખુદીનો ભોગ બનતી દીકરીને સ્નેહવ સખી અંજની, "ભાભીમાં"માં તો બે જિતુ અને શારદા, "ભણેલી વહુ"માં હડધૂત થતી સુશિક્ષિત ભાભીનો પક્ષ ખેંચતી ઉમા, "ઘુંઘટડે ઘેરાયાં"માં રમાની દયા ખાતી અને એનો ઘૂંઘટ મુકાવતી સુશીલા; જેમાંથી કોઇની સારપ સફળ થાય છે તો કોઇના છેવટ દુઃખભાર હળવા તો કરે છે. પ્રવેશ એકમાં પાંચ, એક માં ત્રણ, એકમા બે અને બાકીનામાં એકેક જ છે એવી આ એકાંકીઓમાં વસ્તુમાં કાર્ય દ્વારા વિકાસ કરતાં દલીલભર્યા સંવાદનું પ્રમાણ વિશેષ છે, જેમાં "જંગલો અને જગદંબા" અપવાદ છે.

વાહ રે મેં વાહ, શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી

શ્રી. મુનશી કહે છે કે "આ નાટક નથી, fantacy છે. ન બને એવું—અપચા પછી સ્વપ્નું આવે તેવું—નાટક કહીએ તો ચાલે. એને "અસંભવ" કહી નાટકનો પ્રકાર માની લઇએ."

પણ સાહિત્યમાં, કલામાં, અસંભવ એટલે અસંભવિતતા ગણાય તેવી અસંભવિતતા આ નાટકમાં નથી. ભૂતકાળનાં અત્યારે હયાતી ન ધરાવતાં સ્ત્રીપુરુષોને પ્રકટ થઈને વાતચીત કરતાં કલ્પતાં એવી કલ્પનામાં સાહિત્યમાંનો અસંભવ દોષ નથી, એ કલ્પના છે. એ કલ્પના છે. એ સ્વપ્ન છે—પણ સ્વપ્ન એ જીવનનો સંભાવ્ય અનુભવ છે.

૧૯૪૮ના વર્ષમાં હૈદ્રાબાદમાં રઝાકારોનું રમખાણ મચી રહ્યું હતું; મુનશી ભારત સરકારના પ્રતિનિધિ તરીકે ત્યાં જઇ રહ્યા હતા; ભારત

સરકારે હજી હૈદરાબાદ સામે યુદ્ધ કે આક્રમણ કે પોલીસગીરી કરવાનો નિર્ણય કર્યો નહોતો, એ પ્રસંગને લગતું આ નાટકનું કલ્પિત વસ્તુ છે.

પહેલા અંકમાં મુનશી પુત્રી લતાને તત્ત્વજ્ઞાનનો ઉપદેશ આપી રહ્યા છે— રાગ, ભય, ક્રોધ કાઢીને યોગ સાધવાનો; મુનશી હૈદરાબાદથી મુંબઈ આવ્યા છે અને પાછા હૈદ્રાબાદ જવાની તૈયારીમાં છે, દરમ્યાન મુનશીના મિત્રો આવે છે— હરસિદ્ધભાઈ દિવેટિયા, હોમી તાલિયારખાન, જ્યોતીન્દ્ર દવે, જયન્તકૃષ્ણ દવે. મુનશીએ બધાને--અને ટેલિફોન દ્વારા બીજાને પણ—પોતાનાં કાર્યોની સોંપણી અને ભલામણ કરે છે. હૈદરાબાદ સાથે ભારત સરકારે વિમાનવ્યવહાર બંધ કર્યો છે તેથી મુનશી હૈદરાબાદથી પાછા નયે આવી શકે, ત્યાંના તોફાને ચડેલા અને રાજ્યસત્તા ઝૂંટવી લેતા રઝાકારો એમને જીવતા નયે મૂકે; આથી મુનશી મિત્રોને ભવનની, કૉલેજની, પરિષદની ભલામણ કરે છે. પરિષદ જૂનાગઢમાં ભરવાની સૂચના આપે છે—અને કહે છે "પ્રમુખ? આ વખત તો મહાગુજરાતનો સવાલ છે. તેને ન્યાય આપે એવો કોઇ શોધી કાઢજો."

બીજા અંકમાં મુનશી સ્વપ્નાં જુએ છે. મુનશીની સાહિત્યકૃતિઓનાં સ્ત્રીપાત્રો એક પછી એક આવે છે—બધીયે એમની 'પુત્રીઓ' છે અને પિતાને કાંઇ ને કાંઇ કારણે ઠપકો આપવા આવી છે. માત્ર તનમનનો દાવો જુદો છે: "હું એની દેવી." અરુંધતી પોતાનો અને વસિષ્ઠનો આત્મા અવિભક્ત કરવા માટે, લોપામુદ્રા પોતાના સીધા ખુલ્લા સંવનનને બદલે બીજી જ રીતનું સંવનન પોતાની પાસે કરવાવા માટે, મંજરી પોતાને જીવ લેવા માટે, બ્રહ્મચર્યાશ્રમની પેમલી પોતાની પાછળ "ભેળચરા-શરમમાં" પાંચ પાંચ ભાયડાઓને દોડતા કરી મૂકવા માટે, ઉર્વશી જિતેન્દ્ર જોડેની આત્માની અદલાબદલી માટે, ફરિયાદ કરે છે. તનમનની ફરિયાદ છે: "મને ભૂલી ગયો છે મારો છેલડો રે!"

એ પાત્રો અંધારામાં અદશ્ય છે. મુનશી સ્વપ્નમાંથી જાગીને બૂમ મારે છે: "હજામતનું પાણી લાવ." અંક બીજો સમાપ્ત થાય છે.

ત્રીજો અંક શરૂ થાય છે "હજામતનું પાણી લાવ" થી ને નેરો ખોબડો, જેનો પાદટીપમાં "ગુજરાતનો નાથ" માં "સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને મુંજાલ મહેતાનો હજામ" એવો પરિચય આપ્યો છે એ આવે છે, અને મુનશીની હજામત કરે છે. પછી આવે છે 'બે ખરાબ જણ' નો નાયક મોહન મેડીકો, 'કાકાની શશી'ના ઇન્દ્રજિત, દુર્લભરામ અને વલ્લભ-

રામ; 'લોપામુદ્રા'વાળા વિશ્વામિત્રના બાલસખા ઋક્ષ; ધ્રુવસ્વામિની દેવીનો રામગુપ્ત; એઓ મુનશીને કાંઇ કાંઇ સલાહ આપે છે. રામગુપ્ત એને 'ભાગ્યનગર' જવાનું માંડી વાળવાની સલાહ આપે છે. રામગુપ્તની 'મુનશી, તું મૂર્ખ છે' અને મુનશીની 'હું જાણું છું' એ ઉક્તિથી અંક સમાપ્ત થાય છે.

અને ચોથો અંક શરૂ થતાં મુનશી બોલે છે: "હું જાણું છું? હું મૂર્ખ છું." ત્યાં એક પછી એક આવે છે કાકભટ, યુદ્ધની વીરતાની સલાહ આપતો; મુંજાલ, મુત્સદ્દીગીરીનો માર્ગ ચીંધતો; મુંજ, હસતે મોઢે મરવાની સૂચના દેતો. ડફેનાથ અઘોરી, વેરીનું લોહી પીવાની શિખામણ આપતો; વિશ્વામિત્ર, પરાજયના પરિમલથી જગતને સુવાસિત કરવાનું બળ દાખવવાનું કહેતો.

અને છેલ્લા વીજળી અને ગડગડાટ સાથે આવે છે પરશુરામ, 'મારો પુત્ર કાયર' એવો ઉદ્‌ઘોષ કરતા. અને મુનશી ભયથી સોફા નીચે ભરાઇ જાય છે. રંગભૂમિ ઉપર અંધારું થઈને ફરી પાછો પ્રકાશ થાય છે ત્યાં લીલાબહેન આવી ઊભાં દેખાય છે. એ મુનશીને પૂછે છે: "શું કરો છો?" મુનશી થોથવાતી જીભે કહે છે: "હું-હું-શું કરું છું?" અને પછી હિંમતથી છાતી કાઢીને રંગભૂમિની વચ્ચે ઊભા રહીને ઉમેરે છે–"હૈદરાબાદ જવાની તૈયારી"

અને લીલાબહેન પ્રશંસામુગ્ધ બની પતિની બહાદુરી જોઈ રહે છે. પડદો પડે છે.

મુનશી કહે છે: આ નાટકમાં "ઠઠ્ઠાખોરી છે મોટા માણસોની, પૂજ્ય પાત્રોની અને બધાથી વધારે મારી પોતાની."

પણ એ પોતાની ઠઠ્ઠાખોરીની પાછળ, બીજા અંકનાં સ્ત્રીપાત્રોનો ઠપકો સાંભળતા મુનશીની પાછળ, ત્રીજા અંકના એમની સાથે હૈદરાબાદ જવા આવેલા પુરુષો સાથે વાતચીત કરતા મુનશીની પાછળ, ચોથા અંકના મહાપુરુષોની સૂચનાઓ સાંભળતા અને પરશુરામ આવતાં સોફાની નીચે ભરાઈ ગયેલા મુનશીની પાછળ ઊભા છે પહેલા અંકના મુનશી હિંમતથી છાતી કાઢીને, હૈદરાબાદ જવાની તૈયારી કરતા. એ મુનશી અનેક કાર્યોની વ્યવસ્થામાં વ્યગ્ર છતાં સ્વસ્થ, અનેકની જોડે વાતચીત કરતા અને અનેકની જોડે ટેલિફોનસંપર્ક સાધતા છતાં બધા દોરને ઠીક હાથમાં રાખતા મુનશી. બાજુ બધું છે એમણે પોતે કહ્યું છે તેવું અપચા પછી આવતું

સ્વપ્ન. "વાહ રે મે વાહ" એ નાટકનામમાં યોગ્યતા છે, કારણ કે ઠઠ્ઠામાં વાહવાહનો ધ્વનિ પણ નિગૂઢ છે.

નાટકના વસ્તુની યોજના નવીન છે. એક સ્વપ્ન જેવી કલ્પના દ્વારા એમાં મુનશીએ પોતાનાં જીવનગત સ્નેહી સંબંધીઓનું અને માનસ-સંતાનોનું સંમેલન યોજ્યું છે. નેરા બોબડાને ગુજરાતના નાથનો હજામ બનાવ્યો એ મુનશીનો વિસ્મરણદોષ છે એવું શ્રી હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ બતાવ્યું છે.

હુતાશની, શ્રી. રમેશ જાની

'ઝંખના' કાવ્યસંગ્રહથી પરિચિત થયેલા પ્રા. રમેશ જાનીની આ પ્રથમ નાટ્યકૃતિ છે. આ ત્રિઅંકી નાટકના વસ્તુનું સૂચન એમને વર્તમાન પત્રોમાં પ્રકટ થયેલી સત્ય ઘટનામાંથી મળ્યું છે. અનાજની તંગીને સમયે બનતી અનેક કરુણ ઘટનામાંની આ એક છે. એક સ્ત્રીએ પોતાનો પતિ મોટા ભાઇને શેર ચોખા આપતો હતો તે ઝૂંટવી લીધા. દેરાણી ઊઠીને આવું કરે એનો આઘાત અસહ્ય બનવાથી જેઠાણીએ આપઘાત કર્યો અને એના પતિએ પણ એને પગલે આત્મહત્યા કરી. મોટા ભાઈ અને ભાભીની આ આત્મહત્યામાં પોતાની પત્ની કારણભૂત હતી તેથી નાના ભાઇએ પત્નીને કુહાડીથી મારી નાખી અને પછી પોતે ગળે ફાંસો ખાધો.

આ કરુણ કિસ્સો થોડાક ફેરફાર સાથે આ નાટકમાં રજૂ થયો છે. નાટકમાં મોટો ભાઈ બિમાર છે અને હૃદ્ય દુઃખ ઉપરાંત શ્રમને લીધે કુદરતી રીતે મૃત્યુ પામે છે. એની વહુ જીવતી રહે છે. નાનો ભાઈ પત્ની ઉપર ગુસ્સે થયો છે, પણ એને મારી નાખતો નથી. પત્નીને એ ધક્કો મારે છે અને પડી જતી પત્નીના માથામાં કોદાળીની અણી ઘૂસી જવાથી પત્ની મરણ પામે છે. પતિ–નાનો ભાઇ–કૂવે પડીને પ્રાણત્યાગ કરે છે.

આ ફેરફાર કલાની અપેક્ષાએ નથી કરાયા, પણ અમુક પ્રસંગો ઉમેરાયા છે. એમાં કલાદષ્ટિ કારણભૂત છે. મૂળ કિસ્સાની કરુણતાને કલા-દષ્ટિએ પ્રતીતિજનક બનતી કરુણતારૂપે અર્પવા માટે કર્તાએ એની કારણ-પરંપરાને વિશેષ તત્ત્વો ઉમેરીને લંબાવી છે, જેથી કરુણ ઘટનાની અનિ-વાર્યતા સ્પષ્ટતર બને છે. અનાજની તંગી છે, રેશનની વ્યવસ્થા પ્રમાણે સૌને ભાગે પડતું અનાજ મળવું જોઇએ તે મળતું નથી, ગામદિસ્સે આવેલા અનાજમાંથી મુખીની અને વેપારીની સંતલસથી ઘણો ભાગ કાળાં બજારમાં

જાય છે, અનાજ કોઇ પાસે બાંધેલી મર્યાદાથી વધારે હોય તે ગુનો ગણાય છે, એ પ્રતિબંધનો લાભ લઇને સિપાહી સરજોરી કરે છે અને અનાજ જપ્ત કરવાને બહાને પોતે ઓહિયાં કરી જાય છે—આવાં આવાં સમયાનુરૂપ તત્ત્વો ઉમેરીને કર્તાએ વસ્તુબીજનો કલાદૃષ્ટિએ વિકાસ કર્યો છે.

મુખી, સિપાહી એ શઠ પાત્રો છે પણ એમની પાછળ રહેલો વેપારી સોભાગચંદ સૌથી મોટો શઠ છે. મુખીની પાસેથી મોઘે ભાવે અણહક્કનું અનાજ મેળવીને એ કાળા બજાર કરે છે, સિપાહી સફરાને રાજી રાખવાને અનાજ આપે છે; તે ઉપરાંત નાટકનો નાયક વિઠ્ઠલ કિંમત પેટે ખેતર લખાવીને અનાજ લઈ ગયો એ પણ ગેરકાયદેસર અનાજ ગણીને ઝૂંટવી લેવાનો માર્ગ એ વેપારી જ સિપાહીને સુઝાડે છે. ગરીબનાં લોહી ચૂસનારો આ ક્રૂર વેપારી હરિની સેવા અને દયા યાચે છે.

નાટકમાં મુખ્ય પાત્રો વિઠ્ઠલ અને ભાભી દિવાળી સમભાવપ્રેરક અને આદરજનક ઉચ્ચ કોટિનાં છે. સારા દિગ્દર્શકનો લાભ મળે તો, પ્રવેશે પ્રવેશે દૃશ્યસંનિવેશ બદલવો પડે તે છતાં, સફળ થાય એવી તખ્તાલાયકી અને અભિનયક્ષમતા નાટકમાં છે.

સોભાગની વર્તણૂક અને વાણીમાં હાસ્યતત્ત્વ આણવામા સફળતા નથી મળી. વાણિયાશાહી ગણાતો ઉચ્ચારદોષ નવીનતાને અભાવે અરુચિકર બને છે. વેપારીનું સ્થાન આ નાટકમાં કરુણ અંજામનું નિમિત્ત બનવાનું છે, એની સાથેસાથ એની જ પાસે એ કરુણતાની કાળાશને કમતી કરવાનું કાર્ય લેવાય છે તે રોચક નથી.

નાના ભાઈ વિઠ્ઠલ અને એની પત્ની વચ્ચેનો આખરી સંઘર્ષ પરોક્ષ રાખીને નિવેદનથી આણ્યો છે, એને બદલે તખ્તા ઉપર પ્રત્યક્ષ આણ્યો હોત તો અસરકારકતા ઘણી વધત.

સંવાદોમાં ગામડાની બોલી છે. પણ એકાદ મેઘાણી કે પન્નાલાલ કે મડિયા જેવાની કલમે એ બોલી કેવી ભાવવાહી છટા પામી શકી હોત!

અક્કલના દુશ્મન, શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક

"આપણા સૂત્રધારોમાં ઉચ્ચ ભાવના અને દેશભક્તિની કમીના નથી." "ઊજળા આગેવાનોના નેજા નીચે અસંખ્ય ભુંડાઓ ચરી ખાય છે." "આ બધાનું અસલી કારણ તેમનો દોષ તેમના દિલમાં નહિ પણ અક્કલ-

માં છે." આવી વિચારણા રજૂ કરવાના ઉદ્દેશથી આ નાટક લખાયું છે. એવું શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક આ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે. એ વિચારણા એમણે વિસ્તારથી એ પ્રસ્તાવનામાં આપી છે એમાંથી થોડાંક જ વાક્યો ઉપર ટાંક્યાં છે.

આ નાટકમાં ઉચ્ચ ભાવનાશીલ કૃષિવિદ્યાપ્રવીણ ડૉ. મોહનનો અમેરિકી યંત્રો, ટ્રક, બુલડોઝર, પવન ચક્કી, વગેરેનો ઉપયોગ કરીને પડતર ચરાની જમીનને ફળદ્રૂપ કરવાનો ખર્ચાળ પ્રયોગ એના અવ્યવહારુપણાને લીધે, એના અપ્રમાણિક સહકાર્યકરો ઉપર મૂકેલા અતિવિશ્વાસને લીધે નિષ્ફળ થાય છે. એ અમેરિકન યોજનાથી ઊલટે જ માર્ગે અર્થાત્ ખર્ચાળ યંત્રોથી નહિ પણ માણસની અંગમહેનતથી ચીને ખેતીમાં પ્રગતિ સાધી છે અને ડૉ. મોહનને પણ એ માર્ગે વળવાની ફરજ પડે છે. એણે મંગાવેલાં મોંઘાડાટ યંત્રો ખોટકાથી બેકાર બને છે. એ પૂરાં પાડનાર વેપારી પોતાનો નફો સાજો કરવા ઉપરાંત મોહનના જ દુષ્ટ પ્રપંચી મિત્ર અને મદદનીશ ચપળનું કમિશન પણ આપવાનું હોવાથી ગમે તેવો માલ ધાબડે છે. ચીન જઇ આવેલી અલક અમેરિકાની તાલીમ લઇ આવેલા મોહનને એની ભૂલો બતાવાને છેવટ કહે છે: "આખી દુનીઆમાં ફર્યા પણ માણસ મળતાં વાર પારખતાં ન શીખ્યા એનું નામ અક્કલના ઓથમીર" અને મોહન હસીને એ આક્ષેપનો સ્વીકાર કરતાં કહે છે: "એટલે હું અક્કલનો દુશ્મન!"

અમેરિકન ખરચાળ પદ્ધતિનો ઉપાસક મોહન છેવટ ચીનની કરકસરવાળી મહેનતભરી યોજનાની પૂજક અલકાને પરણે છે, ઉપાસ્યમૂર્તિ બને છે.

આવા વસ્તુવાળું આ નાટક પ્રચારલક્ષી, અર્થતંત્રવિષયક, ભલે હોય; એમાંનાં સુરેખ પાત્રો–પ્રથમ ચપળના ચોરધંધામાં ભળેલી પુરુષોને ભોળવનારી પણ પાછળથી સુધરીને સીધી સાદી સેવાપરાયણ બનેલી વીજળી; વિદ્વાન પ્રો. ચંદ્રરાય અને એમની સુશિક્ષિત ચતુર સૌજન્યયુક્ત માનવતાભરી પુત્રી અલકનંદા; ભાવનાશીલ ઉત્સાહી જોદ્ધો ડૉ. મોહન, ગાંધીવાદી અને સત્યનિષ્ઠ સેવાભાવી સુધાકર, અર્થશાસ્ત્રના જ્ઞાનનો અવળો ઉપયોગ કરનાર મિત્રદ્રોહી ચપળ; ગામના મુખી, ખેડૂત આગેવાન અને ખાતેદાર; આ સુરેખ પાત્રો અને અંકે અંકે બીજમાંથી વિકસતું, વિરોધી તત્ત્વોથી અવરોધાતું, અને પાછું અનુકૂળ તત્ત્વોથી પોષણ પામતું, અને છેવટે ફલસિદ્ધિ દાખવતું સુ–વ્યવસ્થિત, સુ–આયોજિત કાર્ય આ ત્રિઅંકી નાટકને કુલાકૃતિ તરીકે ઉચ્ચ સ્થાને મૂકે છે, સંવાદો અને સંવાદોની ભાષા સુઘાટ, ચોટદાર અને સરલ છતાં સમર્થ છે.

પોતે ગાયેલા ગીતની પ્રશંસા સાંભળીને અલક કહે છે "ગાયન એ તો મારી જિંદગીની કેળવેલી કળા છે, મારો ધંધો કહો તોપણ ચાલે; એટલે મારા ગીતની તે શી નવાઇ?" આ ઉત્તરમાં એ વિનય દાખવવા ઇચ્છતી હશે? તો બોલતાં નથી આવડયું, કારણ કે એમાં દેખાય છે ગર્વ.

વસ્તુમાં સંઘર્ષનાં તત્ત્વો છે–મોહન અને ગામખેડૂતો, મોહન અને ચપળ તથા મથુરભાઈ, વીજળી અને અલક, ચપળ અને સુધાકર; પણ મોહન, અલક અને સુધાકર ક્ષમાશીલ છે, સ્નેહથી વેરીને જીતનારાં છે, તેથી સંઘર્ષ ઉગ્ર બનતો નથી એટલી આ નાટકની ભાવસંપત્તિની ઓછપ ગણાય.

ભૂદાન યજ્ઞ, શ્રી. નાથાલાલ દવે

શ્રી. નાથાલાલ દવે જાણીતા કવિ અને વાર્તાલેખક છે. વિનોબા ભાવેના ભૂદાનયજ્ઞનો મહિમા ગાતા આ સંગીત રૂપકને એમની કવિત્વ-શક્તિનો અને પદ્યસ્વરૂપ પ્રભુતાનો લાભ સારો મળ્યો છે.

વિષય અદષ્ટ અનનુભૂત તત્ત્વની કલ્પનાની અપેક્ષા રાખે તેવો તથી. શ્રી. વિનોબાની તેલંગણયાત્રા, રાષ્ટ્રભરના માનવહૃદયમાં ઝિલાતી એમની પાવન પ્રેરણા, અમલદાર જમીનદાર ઉદ્યોગપતિ વગેરે "સ્થાપિત હિત–" ના સંરક્ષણ માટે ચિન્તાકુલ રહેતા વર્ગોનો અને સ્વવાદાસક્ત સમ્યવાદી-ઓનો તેમજ કાયદાબાજ ધારાશાસ્ત્રીઓનો વિરોધ, લોકોની શ્રદ્ધાનો ઉદય અને આ કાર્યક્રમની માનવ માનવને પ્રેમબંધને બાંધવાની શક્તિની પ્રતીતિ, સામ્યયોગના મંત્રનો દેશવ્યાપક પ્રચાર–આ ઘટનાઓને જ કાવ્ય-તત્ત્વમય સ્વરૂપ આપીને પદ્યારૂઢ કરવી એ એમનું લક્ષ્ય છે. આ કાર્ય શ્રી દવેએ તેર લયબદ્ધ લલિતવાણીમય સુગેય ગીતો દ્વારા સારી રીતે સાધ્યું છે. વચમાં વચમાં કાવ્યગત પ્રસંગની સંક્ષિપ્તમાં સ્પષ્ટતા કરતી ગદ્યકંડિકાઓ છે. વસ્તુનું સમર્પણ ગીતો દ્વારા થાય એવી આ રચના જો ગાનારાં સારાં હોય તો અસરકારક બને એવી છે.

પતિતપાવન, શ્રી જયભિખ્ખુ

ભગવાન મહાવીરના વચનશ્રવણમાં કાદવમાંથી કમળ સરજાવવાનું સામર્થ્ય છે; ભગવાન પતિતપાવન છે અને એનું નિદર્શન છે મહાસમર્થ ચોર અને લુટારો રોહિણેય. ઈ. સ. પૂર્વે ૫૫૦ની આસપાસની રોહિણેયની આ ઘટના છે. મગધની સત્તાને હંફાવનારા અને ધોળે દહાડે પાટનગર "રાજ-

ગુહી ''માં લૂટ ચલાવનારા રોહિણેયની એક પ્રતિજ્ઞા છે કે મહાવીરના વચનનો શ્રવણમાં પ્રવેશ ન થવા દેવો. રોહિણેયને પકડવા માટે મહામંત્રી પોતે સૈનિકદળ સાથે બહાર પડે છે. નાસતા રોહિણેયના પગમાં શૂળ વાગે છે. એ સમયે અનુયાયીઓ સહિત જઇ રહેલા મહાવીરનાં ઉપદેશવચનો કાનમાં ન જાય એ માટે રોહિણેયે કાનમાં આંગળીઓ ખોસી રાખી હતી, પણ પગમાંથી કાંટો કાઢવા માટે આગળીઓ ખસેડવી પડતાં ભગવાનનાં પાવન વચનો એ સાંભળી જાય છે.

રોહિણેય પકડાય છે; કણબીના વેશમાં હોવાથી અને પૂરતાં પ્રમાણ ન મળવાથી એ જ રોહિણેય છે એવું સિદ્ધ થઈ શકતું નથી તેથી રાજા એને 'શંકાનો લાભ' (benefit of doubt) આપે છે. મહામંત્રી એને મોઢેથી એનું નામઠામ બોલાવવાને સ્વર્ગના દૃશ્યની યુક્તિ કરે છે જેમાં મનુષ્યોએ દેવનો વેશ લીધો છે. આ કૃત્રિમ દેવોના પડછાયા જોઈને રોહિણેયને ભગવાનનું પોતે સાંભળી ગયેલો તે એક વાક્ય યાદ આવે છે કે દેવોને પડછાયો હોતો નથી; આથી એ સ્વર્ગદૃશ્યના પ્રપંચને સમજી જાય છે.

પણ ભગવાનના માત્ર એક જ વાક્યનો આ હિતકારક પ્રભાવ એના મનમાં એમના પ્રત્યે શ્રદ્ધા ઉપજાવે છે અને એ જગજંજાળ છોડીને પ્રેમ–અહિંસામાર્ગનો જોગી બને છે.

મૂળ રેડિયો માટે આ નાટિકા રચાઇ છે તેથી પાત્રોના આકાર વેશાલંકાર આદિનાં વર્ણનો વચમાં વચમાં મૂકવા પડ્યાં છે. મહામંત્રીનાં દર્પવચનો એને છાજતાં નથી. શેઠિયો 'મારા બાપલા' જેવું વેણ બોલે અને સૈનિક શેઠને તુંકારો કરે એ ઉચિત નથી જણાતું. લુટારો નાસતો હોય ત્યારે નાસતાં નાસતાં અને સૈનિક એને પકડવા માટે ઉત્સુક છતાં બંને પક્ષો લાંબા સંવાદોમાં કાળક્ષેપ કરે એ પણ અનુચિત લાગે છે. ભાષામાં વર્ણનવિસ્તાર છે અને શબ્દબાહુલ્ય છે તે ચોટને ઢીલી બનાવે છે.

શ્રેષ્ઠ નાટિકાઓ, તખ્તાલાયક કલાત્મક એકાંકીસંગ્રહ

સંપાદક : શ્રી. ચુનીલાલ મડિયા

૧૯૨૫ માં 'સાહિત્ય'માં પ્રકટ થયેલ, શ્રી. યશવંત પંડ્યા કૃત 'ઝાંઝવાં' (મૂલનામ 'સાક્ષર') થી શરૂ કરીને ૧૯૫૨ માં 'એકાંકી' સામયિકમાં પ્રકટ થયેલ, શ્રી. રાજેન્દ્ર શાહ કૃત 'ગતિ–મુક્તિ' સુધીનાં એકાંકી-

ઓમાંથી પ્રતિનિધિરૂપ ગણાય એવી તેર એકાંકીઓના સંપાદક શ્રી. મડિયાએ દુષ્કર કાર્ય સારી મહેનતથી પાર પડ્યું છે. દુષ્કરતાનાં અનેક કારણો હતાં. પ્રથમ તો થોડીક ગ્રંથસ્થ થયેલી તે, ને લેખકે સ્વકૃતિઓના સંગ્રહરૂપે પ્રકટ કરેલી, કૃતિઓ ઉપરાંત માસિકોના જૂના અંકોમાં પડેલી કૃતિઓ મેળવવી અને મૂલવવી એ કાર્ય મહેનત માગે તેવું અને મુશ્કેલ ગણાય. બીજું, એકાંકીનું સ્વરૂપલક્ષણ આ સંગ્રહમાં સમાવેશ અર્થે મુક્કરર કરવું રહે. એ દષ્ટિએ પસંદગીનું ધોરણ નક્કી થયા પછી 'શ્રેષ્ઠ' કોને કહેવાય, તખ્તાલાયક કલાત્મક કોને ગણાય, એ પ્રશ્ન આવીને ઊભો રહે.

એકાંકી એટલે "એક અંક : એક દશ્ય." એની મર્યાદા સંપાદકે સ્વીકારી છે, પણ તે સાથે જ એમણે કબૂલ કર્યું કે "એને એકથી વધુ દશ્યોમાં વહેંચી ન જ શકાય એવો કોઈ ફતવો બહાર પાડી શકાય નહિ." આ સંગ્રહમાં શ્રી. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીની નાટિકા 'પિયો ગોરી'નો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે એમાં નામતઃ ચાર દશ્યો નથી છતાં 'નાન્દી,' પૂર્વાર્ધ, ઉત્તરાર્ધ અને 'ભરતવાક્ય' એવા ચાર પ્રવેશો તો છે, જેમાંના નાન્દી અને ભરતવાક્ય એ પ્રવેશોનું સ્થળ છે રંગભૂમિની પાંખ, સમય છે 'રણવીર પ્રતાપ' નાટકનો પડદો ઊપડવા પહેલાંની થોડીક મિનિટો, અને પાત્રો છે નાટકકંપનીનો મૅનેજર અને વિંગમાં બેસવા જેટલી લાગવગ ધરાવનારા શહેરીઓ; જ્યારે વચલા બે પ્રવેશો 'પૂર્વાર્ધ' અને 'ઉત્તરાર્ધ' ભજવાય છે એક નેપથ્યમાં અને બીજો રંગભૂમિ ઉપર. એમાંનું કાર્ય અતીત ઘટનાનો વર્ષો પહેલાંના નાટક 'વિષનો પ્યાલા'ના છેલ્લા પ્રવેશનો અને એની વહેલાંની નેપથ્યઘટનાનો–ઝબકાર છે. આ પ્રવેશોને ઘડિયાળના મિનિટ કાંટાની સાક્ષીએ ૯–૫૦ થી ૧૦ સુધીની દશ મિનિટમાં ભજવાઈ જતા દર્શાવ્યા છે તેથી સમયમર્યાદા એકાંકીને અનુકૂળ છે, પણ આ દશ મિનિટ નાન્દી અને ભરતવાક્ય માટેની જ ગણવી પડે, કારણ કે અતીતવૃત્તનો ઝંબકાર તો આ દરમ્યાનનો, આદિઅન્તના 'વર્તમાન' પ્રવેશોનાં પાત્રોનો સ્મૃતિ ઝબકાર હોઈને વીજ–ઝબકાર જેવો ક્ષણિક છે. પણ એ સ્મૃતિઝબકાર વિંગમાંનાં 'પ્રેક્ષકપાત્રો'થી ભજવાતા પ્રવેશની દષ્ટિએ ક્ષણિક છે. પરંતુ સમગ્ર કૃતિને આજે ભજવાતી જોનારા પ્રેક્ષકની દષ્ટિએ એ પણ પ્રત્યક્ષ ભજવવા પડે તેથી એમાં સમય વધારે જાય જ. આ રીતે આ નાટિકા 'પિયો ગોરી' એકાંકીની "એક અંક–એક દશ્ય"

એ સ્વરૂપમર્યાદામાં આવે કે નહિ એ એક સમસ્યા છે. સંપાદકે આ નાટિકાનો સંગ્રહમાં સમાવેશ કરવામાં આ પ્રકારના વિભાગીકરણની અને આયોજનની અનિવાર્યતા, 'નાન્દી' અને 'ભરતવાક્ય' વચ્ચેની સળંગ-સૂત્રતા, અને સ્થળ કાળ અને કાર્યની "વ્યાપક અર્થમાં અબાધિત" રહેની એકતા એ તત્ત્વોને નિર્ણાયક ગણ્યાં છે.

આપણી આ એકાંકીરચનાઓ 'શ્રેષ્ઠ' વિશેષણને પાત્ર ગણાય કે નહિ એ પ્રશ્ન શ્રી. મડિયા સમક્ષ એક નાટયકારના વિનય-વાક્યથી ઉપસ્થિત થયો હતો. એ નાટયકારનો અભિપ્રાય એવો હતો કે 'ગુજરાતમાં શ્રેષ્ઠ કહેવાની કે કહેવરાવવાની શેખી કરનાર આપણે કોણ ? એના કરતાં તો સંગ્રહનું નામ 'મને ગમેલાં નાટકો' રાખો તો ઠીક ગણાય. પણ મારું એવું માનવું છે કે "મને ગમેલાં" "કહેવાથી જે સમજાય કે" મારી રુચિ અનુચાર ઉત્તમ એ જ અર્થ "શ્રેષ્ઠ" શબ્દના આવા સંપાદનને અંગે સંપાદકે પોતે કરેલા પ્રયોગથી સમજાય. "શ્રેષ્ઠ" એટલે સંપાદકની દૃષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ એ અર્થ તો આવીને ઊભો જ રહે; સિવાય કે સંપાદકની રુચિ બહારનું કોઇ સર્વમાન્ય નિર્ણય-ધોરણ હોય અને અનુસરી શકાયું હોય.

'તખ્તાલાયક કલાત્મક' એ બે વિશેષણોથી જણાવવા ઇચ્છેલાં બે ગુણતત્ત્વો જુદાં જુદાં છે કે એક જ છે, અને જુદાં જુદાં હોય તો એને માટે યોજેલા આ બે શબ્દો સ્વતઃપર્યાપ્ત અને અન્યોન્યવ્યાવર્તક છે કે નહિ એ વિચારવા જેવી વાત છે. પ્રત્યેક કલાકૃતિ કલાત્મક હોય અને એ કલાશબ્દમાં સાહિત્યકૃતિના એ વિશિષ્ટ-પ્રકારની કલાવિશિષ્ટતાનો સમગ્રતયા સમાવેશ થઈ જાય. નાટક કલાત્મક હોય તો એમાં તખ્તાલાયકીનો સમાવેશ થઈ જતો સ્વીકારવો જોઇએ. નાટકના વિશિષ્ટ કલાપ્રકારમાં રસસમર્પકતા, અભિનેયતા અને પ્રત્યક્ષ-દૃશ્યતા એ તત્ત્વોનો સમાવેશ થઈ જાય. જો કલાના એ વ્યાપક પ્રદેશમાંનાં અંગનિષ્ઠ તત્ત્વો અલગ તારવવાં હોય, કવિતામાં ભાવ-વિચાર-કલ્પના એ એક અને વાહનની સુઘડતા એ બીજું એવાં તત્ત્વોની અલગ વાત કરીએ તે પ્રકારે અહીં અંગભૂત તત્ત્વોને અલગ પાડવાં હોય તો કલાત્મકતાને બદલે કોઈ બીજો, એટલો વ્યાપક અર્થનો નહિ એવો, શબ્દ વાપરવો ઘટે એવું, મને લાગે છે. પણ આ તો કેવળ પરિભાષા પૂરતી જ વાત થઈ. સંગૃહીત નાટકમાં નાટકકલાના વિશિષ્ટ ગુણો છે કે નહિ એ જ પ્રશ્ન છે. એ ગુણ કયા એ વિશે મતભેદ હોવાનો અવકાશ ન રહે એવી નાટયસ્વરૂપની નિશ્ચિતતા છે.

અહીં એકઠાં કરેલાં તેર નાટકોમાં અમુકના–દા. ત, "જુવાનીનું નાણું" એના વિશે મતભેદનો અવકાશ રહે, પણ એ અંગે આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે સ્થળ કે સંનિવેશ આદિ રંગભૂમિ ઉપર દર્શાવવાનું અશક્ય ન હોય, વર્ણીમાં અને વસ્તુમાં નાટકની પ્રાણભૂત ભાવસંક્રાન્તિ (અને તે દ્વારા યથાસંભવ રસનિષ્પત્તિ) કરવાની યોગ્યતા ન હોય તો જ મતભેદનો અવકાશ ગણાય. આ તત્ત્વો હોય તો પછી કુશળ દિગ્દર્શક અને કુશળ નટોના હાથમાં પ્રયોગ સફળ થઈ શકે.

પસંદગીમાં સંપાદકનો ગમો અણગમો–ખાસ કરીને ગમો–"કામ કર્યા વિના રહે જ નહિ" એમ સંપાદક કહે છે. એમ થાય તો એમાં દોષ ન જ ગણાય. રુચિભેદ તો રહે. વળી આ ચૂંટણીને મૂલવવા બેસનારને જે ક્ષેત્રમાંથી ચૂંટણી કરી છે એ આખા ક્ષેત્રનું અવલોકન કરવું પડે.

શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા આપણા અગ્રણી નાટ્યલેખક. એમણે આટ-આટલાં નાટકો, અને નાટિકાઓ પણ રચ્યા છે તેમાંથી આ સાક્ષરોની, મર્મગામી નહિ પણ ઉપરઉપરની સાહમારી રજૂ કરતી 'દેડકાની પાંચશેરી"-થી વધારે સારું, એ નાટ્યલેખકની શકિતનો પરિચય વધારે સારી રીતે કરાવે તેવું, એકાંકી લભ્ય નહિ હોય?

"હરિશ્ચંદ્ર બીજો" એમાંની પારસીશાહી બોલીનો આપણી ગ્રામ જનોની બોલીની માફક નાટ્યકૃતિમાં આવવાનો અધિકાર તો સ્વીકારવો પડે. પણ કેવળ એ બોલીનો જ સાદ્યંત ઉપયોગ કરનારી સાહિત્યકૃતિની શિષ્ટ ગુજરાતી સાહિત્યકૃતિમાં ગણના થઈ શકે કે નહિ એ પ્રશ્ન વિદ્વાનોએ વિચારવા જેવો છે.

પૃથ્વીરાજની આંખો અને બીજાં એકાંકી નાટકો (શ્રી. રામકુમાર વર્મા)

અનુવાદક: શ્રી. તનમનીશંકર લા. શિવ

હિંદી સાહિત્યના જગતમાં કવિ, નાટ્યલેખક અને વિવેચક શ્રી. રામકુમાર વર્માનું સ્થાન ઘણું ઊંચું છે. એમનાં રચેલાં એકાંકીઓ વાચકોમાં અને નાટ્યસમર્પકોમાં પ્રિય બન્યાં છે. એમનાં ચાર એકાંકીઓનો શ્રી. શિવે અનુવાદ આ પુસ્તકમાં પ્રકટ કર્યો છે. પૃથ્વીરાજની આંખો, તૈમૂરની હાર, નટી, ચંપક અને અંધકાર. આમાંનાં પ્રથમ બે ઐતિહાસિક છે. પૃથ્વીરાજની આંખોનો પ્રસંગ પૃથ્વીરાજરાસામાંથી લીધો છે. આ નાટિકા

કવિ ચંદ અને ઘોરીની રાજધાનીમાં કારાગારવાસી પૃથ્વીરાજ એ બેના મિલનના પ્રસંગને સંવાદરૂપે રજૂ કરે છે. પૃથ્વીરાજની આંખો શી રીતે ફોડી નાખવામાં આવી એ પ્રસંગનું, પૃથ્વીરાજના અજેય રહેલા આત્મ-ગૌરવનું નિરૂપણ કરતી અને એની શબ્દવેધની શક્તિનો માત્ર ઉલ્લેખ કરતી આ નાટિકામાં મનોમંથનનું કે આંતરિક સંઘર્ષનું ઊંડાણ બહુ નથી. પૃથ્વીરાજ આ સ્થિતિમાં પણ સંયુક્તાના પ્રણયસહચારનું સ્મરણ કરે છે. ભાષામાં ગર્વોક્તિને અનુરૂપ આડંબર છે.

"તૈમૂરની હાર" એ લૂંટ અને સંહાર કરી રહેલા તૈમૂરને એક નાના પણ બહાદુર અડગ હિંમતવાળા કિશોર-બલકરણ-નાં ધૈર્ય અને વીરત્વ પાસે નમ્ર થઇ જતો દર્શાવે છે. આ નાટકમાં ઇતિહાસની ઘટનાને કલ્પનાથી ઉજ્જીવિત કરીને અને પ્રખર હિંસાકાંડને વત્સલતાની મૃદુતાથી શરમાતો નિરૂપ્યો છે. સંગ્રહની ઉત્તમ નાટિકા આ છે. તૈમૂરની એક જ ગર્વોક્તિ એવી અહીં છે જે સંદર્ભની સુકુમારતા જોડે સંવાદી નથી.

"નટી"માં લજ્જાવરણ ભેદીને પુરુષમિત્રો જોડે આંખ મેળવીને ભળવાની પતિની ઇચ્છાને માન ન આપી શકેલી અને તેથી નટી બનેલી—પ્રેમ-પ્રસંગોમાં શુદ્ધ સંયમપૂર્ણ છતાં ભાવનામય અભિનય કરનારી તરીકે પ્રસિદ્ધ બનેલી—નટીની કથા છે. મુલાકાત માટે આવેલા પત્રસચાલકને પોતાની જીવનકથા જણાવવાની મક્કમ ના કહ્યા છતાં એ મુલાકાતીની પત્નીને મોઢે એ પત્નીની પહેલાંની શોકયની કથા સાંભળ્યા પછી નટી એકરાર કરે છે કે પોતે જ એ પહેલી પત્ની હતી. નવી પત્ની એને મોટી બહેન માનીને માન-પૂર્વક ઘેર લઈ જવા ઇચ્છે છે, પણ નટી એના જીવનમાં પોતે કદાચ વિક્ષેપકારક નીવડે એ ભયથી આત્મહત્યા દ્વારા ગૂંચનો ઉકેલ કરે છે. આ નાટિકાની ભાષામાં કવિત્વ-ઉપમા ઉત્પ્રેક્ષા વગેરે અલંકારો-ભર્યાં ભર્યાં છે. પણ એ તત્ત્વ અહીં બહુ મુલાયમ સ્વરૂપે ભળ્યું છે. પ્રવેશારંભે રંગભૂમિ માટે જરૂરની વ્યવહારોપયોગી સૂચના છે એમાં પણ ઉત્પ્રેક્ષા ઘૂસી ગઈ છે તે નિરુપયોગી છે.

"ચંપક" નાટિકામાં નાટકની દયાસરી સેવાભાવનાને પ્રથમ ચંપક નામના કૂતરા ઉપર અને પછી એ ચંપકને જેણે લંગડો કર્યો હતો એ મનુષ્ય ઉપર એકસરખી રીતે ઊતરતી આલેખી છે. નાયકનું "પહેલાં નિરપરાધીની સેવા કરતો હતો, હવે અપરાધીની સેવા કરીશ" એ વચન એની સેવાવૃત્તિ કેવી ભેદદૃષ્ટિથી પર હતી તે બતાવે છે.

'નટી' અને "ચંપક" એ શ્રી. વર્માની આન્તરિક સંઘર્ષ રજૂ કરતી નાટ્યશૈલીના નમૂના છે.

"અંધકાર"નો વિષય પૌરાણિક છે. બ્રહ્મા પોતાની પુત્રી સરસ્વતીના રૂપદર્શનથી કામવિવશ બન્યા હતા. એ પ્રમાદના પશ્ચાત્તાપથી એમણે પોતાનું કલંકશરીર દૂર કર્યું અને એ કલંકકાલિમા તે અંધકાર બન્યો એથી જ અર્ધવિશ્વ પ્રકાશમાં અને અર્ધવિશ્વ અંધકારમાં રહે છે. અંધકારના ઉદ્ભવની આવી કલ્પના કરી છે, અને એ અંધકાર દૂર કરવા માટે, બ્રહ્માને પોતાના તેજોમય શરીરનો પણ ત્યાગ કરવો પડે એવી યોજના ઘડવાની ઇચ્છાથી, બ્રહ્મપુત્ર પ્રજાપતિ પુરુષ અને સ્ત્રી સર્જે છે, મેનકા અને વિદ્યાધરને એના જીવાત્મા બનાવે છે, પુરુષના દેહમાં મેનકાનો, સ્ત્રીના શરીરમાં વિદ્યાધરનો આત્મા મૂકે છે.

પણ પ્રજાપતિની અંધકારનાશની યોજના સફળ થતી નથી. અંધકાર પણ પ્રકાશના પ્રતિયોગી તરીકે આવશ્યક છે એ એમને સમજાય છે. મેનકા અને વિદ્યાધર પૃથ્વી ઉપરથી પાછાં આવીને એમને જણાવે છે કે તમારી અસ્તિત્વની ભાવના મનુષ્યની મોટામાં મોટી દુર્બલતા છે. તમારી ઇચ્છા પ્રમાણેનો ધર્મ જીવનનું વિષ છે અને એ ધર્મ જ જીવનમાં સૌથી મોટો અંધકાર છે." ઉપરાંત યક્ષો અને રાક્ષસોના જીવન માટે અંધકાર આવશ્યક છે. અને એ પ્રજાપતિનો મન્વંતર સમાપ્ત થાય છે. જતાં જતાં પ્રજાપતિ પ્રેમસહચારની અનુજ્ઞા, નિરુપાયે, આપતા જાય છે. બ્રહ્માની કલંકકથા જેવી સ્ત્રીપુરુષનિર્માણની પાપ કથા પણ અમર રહેવા સર્જાયેલી છે.

આ કથામાંનાં પાત્રો પૌરાણિક છે, જો કે અશ્વિનીકુમારોનું સ્વરૂપાલેખન વૈદિક લક્ષણો વધારે પ્રમાણમાં દાખવે છે. નિરૂપણશૈલીમાં કલ્પનાની સમૃદ્ધિ અને ભાષાના ગૌરવ પ્રત્યે પક્ષપાત જણાય છે. વસ્તુમાં અનેક પાત્રો અને -પ્રસંગો નહિ પણ- એ પાત્રોના સંભાષણો ભારે અને કંઈક સંકુલ બનાવે છે.

અનુવાદકની ભાષા ઉપર હિંદીનો પ્રભાવ પડવાથી એણે 'બતાવું', મંગાવું' એ શુદ્ધ ગુજરાતી રૂપોનો ત્યાગ કરીને સર્વત્ર 'બતાઉ' 'લાઉ' 'મગાઉ' 'જગાઉ' (જગાડું) 'શરમાઓ (શરમાઓ પ્રેરક) એ રૂપોને પધરાવ્યાં છે, 'જણાવું' (પ્રેરક)ને બદલે 'જણાઉ' (કર્મણિ પ્રયોગ) વાપરીને તો અર્થની ગડબડ થાય એવું કર્યું છે.

અનેક શબ્દોમાં હ્રસ્વદીર્ઘ સ્વરસ્વરૂપની અને અનુસ્વારના નિયમની અવગણના થઈ છે. અનુવાદ આ ઊણપો બાદ કરતાં સારો થયો છે, પણ દરેક સ્થળે વપરાયેલા ગુજરાતી શબ્દો યોગ્ય નથી જણાતા તેથી ત્યાં હિંદી શબ્દોના આક્રમણની શંકા ઊપજે છે. દા. ત. "મોટાં પતિપરાયણ પત્ની" "દર્શન થવાં અસંભવ છે." "સહેજ એમજ ઘા પડતો હતો." (જોઈએ "પડ્યો હતો.")

મુદ્રણદોષો બહુ ઘણા રહેવા પામ્યા છે.

નવલકથા

આ વર્ષે કુલ ૨૭ મૌલિક નવલકથાઓ પ્રકટ થઈ છે તેમાંની ત્રણ 'ડિટેક્ટિવ' કથાઓ એ વર્ગની કથાઓ તરીકે પણ સફળ થઈ છે એમ કહી શકાય તેમ નથી.

બાકીની નવલકથાઓના ત્રણ વર્ગો પડે છે: અનુક્રમાંક ૧ થી ૧૦ એ નવલકથાઓનું વસ્તુ સાધારણ રીતે સામાજિક પણ વિશિષ્ટ પ્રકારે સ્ત્રીજીવનને લગતું છે એ લક્ષ યોગ્ય છે. શ્રી સારંગ બારોટ-કૃત 'નંદનવન'માં નાયક ખરેખરો વસ્તુનાયક છે, પણ એના નાયકત્વને અવકાશ આપનાર વસ્તુગત તત્ત્વ નારીજીવનમાંથી સાંપડે છે. બાકીની આ વર્ગમાંની નવલકથાઓમાં તો નારીજીવન ઉપર જ વસ્તુનું મંડાણ સ્પષ્ટ છે. આપણાં સંયુક્ત કુટુંબોની રૂઢિબદ્ધ, અને માનવતા કરતાં પ્રણાલિકાને અને પોતાની પ્રતિષ્ઠાને વધારે મહત્ત્વ આપતી અને એને ખાતર વ્યવહારમાં અસત્ય અને અનીતિનો પ્રવેશ સાંખી લેતી, એટલું જ નહિ, પણ એનો આશ્રય લેતી નારીના જીવનને કચડી નાખતી, જીવનસરણિ; અને નવાયુગની ભાવનાઓને પચાવી નહિ શકેલી પણ માત્ર વહેતા પવનમાં ખેંચાતી નારીના જીવનની કરુણતા; આ બંને તત્ત્વો આ વર્ગની નવલકથાઓનાં વસ્તુઓમાં ગૂંથાયાં છે.

ક્રમાંક ૧૧ થી ૧૫ એ નવલકથાઓના વસ્તુમાં પાત્રોનાં જીવન આજની રાજકીય અથવા આર્થિક પરિસ્થિતિના પ્રત્યાઘાતો ઝીલે છે, અને જે પરિસ્થિતિએ જીવનો ઘડાયાં છે, એ પરિસ્થિતિનું નવું ભદ્રતર ઘડતર કરવું એવું એ જીવનોનું લક્ષ્ય પણ છે.

ક્રમાંક ૧૬ થી ૨૧ સુધીનો જે ત્રીજો વર્ગ છે એમાં પ્રથમ નવલકથા પૌરાણિક છે, બીજી અને ત્રીજી ઐતિહાસિક છે, જ્યારે ચોથી અને પાંચમી

શ્રી ગુણવંતરાયની કૃતિઓ ઇતિહાસની સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ સામગ્રીનું સ્વકલ્પનાને બળે નવીકરણ કરવાવાળી છે. છેલ્લી કૃતિનું, 'સંત બળરામ અને પતિતા'નું વસ્તુ ઐતિહાસિક હોવા સંભવ છે, પણ એ વસ્તુ ઇતિહાસસંમત કાર્ય-કારણ સંબંધનું વ્યતિક્રમણ કરીને ચમત્કારના તત્ત્વને પણ અપનાવે છે એ કારણે એને અલગ તારવવી પડે.

આપણી આ નવલકથામાંની ઘણીખરી પરત્વે એક વિધાન કરી શકાય એમ મને લાગે છે; તે એ કે બહુ આકર્ષક રસિક વસ્તુગૂંથણીથી શરૂ થતી નવલકથા અધવચ આવીને એ વસ્તુના અન્તપર્યન્તના સુગ્રથિત વિકાસ પ્રત્યે પૂરતું લક્ષ આપતી નથી અને સમાપ્તિની ઉતાવળમાં કલાને તેમજ જીવનસત્યને અવગણે છે.

નંદનવન, શ્રી સારંગ બારોટ

ગ્રામવાસી મધ્યમવર્ગીય સંયુક્ત કુટુંબના જીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને એની અંગભૂત વ્યક્તિઓના શહેરના ઉચ્ચતર સંસ્કારકોટિના અને ગામડાનાં ઉતરતી કક્ષાનાં સ્ત્રીપુરુષો જોડેના સંબંધોમાંથી વાર્તાનું વસ્તુ ગૂંથતી આ નવલકથા મુખ્ય પાત્રોના ભવિતવ્ય વિશે કુતૂહલ સતત ટકાવીને એમના મનોભાવોને સ્વાભાવિક છતાં ચોટભરી વાણીમાં વ્યક્ત કરીને, અને એમના જીવનને આવરતાં સ્થળકાળપ્રસંગોને આછા પણ સુંદર અલંકાર સજતી વાણીમાં તાદૃશતયા વર્ણવીને અવિચ્છિન્ન પ્રવાહે આગળ વધે છે, અને વાચકને આદિથી અંત સુધી આકર્ષી રાખે છે. નવનકથાને ઉચ્ચ કોટિની સફળતા અર્પવા માટે આટલા ગુણો પૂરતા છે. પણ શ્રી. સારંગ બારોટનો એક વિશેષ ગુણ આ કથામાં ઊતરીને શોભા વધારે છે, એમની વાર્તામાં આલેખાતા સમાજના ઉચ્ચ નીચ સ્તરોના જીવનની સાચી, એમને પાત્રોના આન્તર તત્ત્વને પકડવાને સમર્થ બનાવતી સહાનુભૂતિભરી સમજ.

અર્ધા ઉપરના ભાગ સુધી સુંદર કુશળ સંવિધાનથી આગળ વધતું અને વિકસતું આ નવલકથાનું વસ્તુ અંતભાગમાં બહુ ઉતાવળે સંકેલાઈ જાય છે.

ગ્રામહાના વેપારી કુટુંબના ત્રણ પુત્રોનાં લગ્નો દ્વારા આ કથા લગ્નનો અને લગ્નજન્ય જીવનસાફલ્યની સમસ્યાને સ્પર્શે છે. એ પુત્રોના જીવનપ્રકારના નિરૂપણમાં લેખક યુવકોના (૧) ભાવતાવશ અને સુશીલ, (૨)

વિલાસી અને ધનકામી (૩) તથા આદર્શઘેલા અને તરંગી એવા ત્રણ વર્ગોને કસોટીએ ચડાવે છે, અને કથાનાયક રમણને જીવનસાફલ્ય પ્રાપ્ત કરાવીને આ ત્રણમાં પ્રથમ પ્રકારનું અનુમોદન કરે છે.

દિલીપ ધનપતિનો ઘરજમાઇ બનીને પસ્તાય છે. જયન્ત વિદેશીય કન્યા જોડે જોડાઇને છૂટો પડે છે. રમણ ભાવનાવશ બનીને વડીલો મંજૂર ન રાખે એવું સ્નેહલગ્ન કરીને ઘર તજી જાય છે–એનો પ્રેમ શુદ્ધ છે. પ્રેમમૂર્તિના મૃત્યુથી એના કુટુંબપ્રેમની અભિવ્યક્તિને અટકાવનારા પ્રબલતર પ્રેમનું પાત્ર દૂર થતાં એ પાછો આવે છે અને વડીલોની સેવામાં અને વડીલોની ઇચ્છાને અનુસરવામાં સુખ માનીને સ્થિર થઈને રહે છે, અને વડીલે પસંદ કરેલી અણપ્રીછી કન્યા લીલા જોડે લગ્ન કરે છે.

લીલા રૂપાળી નથી પણ એનો આત્મા સુંદર છે, એ ભણેલી નથી પણ ડાહી છે, સાસુનાં મહેણાં ટોણાં અને અન્યાયી આક્ષેપો મૂંગે મોઢે સહન કરી લેનારી, પતિને દેવ માનનારી, ત્યાગમાં અને સેવામાંજ જીવનની ધન્યતા માનનારી આ લીલામાં કર્તાએ ગૃહિણીનો પોતાનો આપણી પ્રાચીન ભાવનાને અનુસરતો આદર્શ મૂર્તિમંત કર્યો હોય એમ લાગે છે.

પ્રથમ સ્વેચ્છાએ સ્નેહલગ્ન કરીને કુટુંબથી અલગ થયેલો પણ એ સ્નેહમયી સ્નેહપાત્ર સુંદર પત્નીના મૃત્યુ પછી પાછો આવીને પોતાના વ્યક્તિત્વને, પોતાના અહમને, લોપીને કુટુંબ જોડે ઓતપ્રોત બને છે, પણ છેવટે બીજી પત્નીનો સાચો પક્ષ ખેંચવાને કારણે, હડધૂત થઇને એ કુટુંબ છોડવાનો નિર્ણય કરે ત્યારે લીલા એને પ્રોત્સાહન કે અનુમોદન આપવાને બદલે રોકવા મથે છે. અંતે લીલા પણ પોતાનાં માબાપનું અપમાન પોતે ન સહી શકી એ કારણે સંમત થાય છે. આમ છતાં આ જ્યેષ્ઠ પુત્ર અને પુત્રવધૂ આપત્તિને સમયે કુળનાં આલંબન બને છે. રમણની કુટુંબસેવાભાવના સફળ બને છે. રમણનો પ્રથમ પ્રેમ સાત્ત્વિક છતાં આત્મલક્ષી હતો, બીજી પત્ની જોડેનું લગ્નજીવન સાત્ત્વિક હોવા સાથે કુટુંબસેવાપરાયણ હતું. આવા ભેદનું કથાવસ્તુમાં સૂચન થાય છે.

આ નવલકથાના વસ્તુ વિકાસમાં રજપૂત કન્યા રૂપાં ઉપયોગી ભાગ ભજવે છે. એનું રૂપ અને યૌવન રમણમાં સંરક્ષણપર ભ્રાતૃભાવ જન્માવે છે, દિલીપમાં કામવાસના પ્રકટાવે છે અને એના ભાઈને-પ્રેયસી રેશમડીને રીઝવવા ખાતર ચોરીના સાહસકર્મમાં ઝંપલાવતા એના ભાઈ તખુજીને એ સાહસ માટે રૂપાળી જુવાન રૂપાંના લગ્ન માટેના દહેજનું બહાનું પૂરું

પાડે છે. દિલીપ ઉપરના માબાપના આંધળા પક્ષપાતનું આંધળાપણું પણ રૂપાં દ્વારા ખુલ્લું પડે છે. એ કુટુંબમાં આશ્રિત બનીને રહેની છના અન્યાયનો પ્રકટ નિર્ભય વિરોધ કરનારી રૂપાનું જીવન અને મરણ પણ પાપને પડકારનારુ છે.

રૂપભોગી દિલીપે કરેલા બળાત્કારથી રૂપાને અનિચ્છાએ સગર્ભાવસ્થા આવે છે. અને એવી શરીરાસ્થતિમાં દિલીપની જવાબદારી માનના નાખુશ પક્ષપાતી માતાએ મારેલી લાત રૂપાના મૃત્યુનું કારણ બને છે. અને રૂપાનું આવું મરણ તણુજીને હાથે દિલીપની હત્યાનું કારણ બને છે. જાણે કે રૂપાની કકળેલી આંતરડીની કદુઆથી હોય તેમ કુટુંબવડીલ હરખચંદની પડતી આવે છે ત્યારે હડધૂત કરાયેલો રમણ જ એમનો અને કુટુંબનો એક આધાર બની રહે છે. આ અન્યાયને કુદરત સાખતી નથી. કલ્યાણકૃત દુર્ગતિને પામતો નથી એવા સૂત્રને પ્રમાણિત કરીને જીવન શ્રદ્ધા પ્રકટાવવાનું કાર્ય કરે છે. કર્તાનો એવો ઉદ્દેશ હશે જ.

લગ્નમાં ધન લાભનો લોભ દિલીપના જીવનને વણસાડે છે અને લગ્ન પૂરતા અલ્પ ધનનો અભાવ રૂપાંના જીવતરને અણવિકસ્યું કરમાવી નાખે છે. પણ રૂપાનું જીવ્યું ફોકટ નથી. રૂપ, વર, ચારિત્ર્યશુદ્ધિ, નિર્ભયતા અને ન્યાયિતા—રૂપાંનું જીવન આવા ગુણોની ગૌરવ—ગાથા છે.

સાસુ કેસર—ઉકત ત્રણે પુત્રોની જનની આપણા સમાજમાં સુલભ સાસુઓનો નમૂનો છે—વક્રદૃષ્ટિ, નાનેરાનો પક્ષપાત, મોટાં છોરુઓનો નિષ્કારણ તરછોડાટ એ આ સાસુના પ્રકૃતિ—ઘડતરમાં વપરાયેલી સામગ્રી છે. હરખચંદ પણ દંભનો નમૂનો છે: પત્ની વફાદાર નહિ છતાં એને પ્રસંગ આવ્યે સારુ મનાવતો, ધનનો લોભી છતા ધન કમાવા ખાતર પ્રપંચ રમનારો, છતાં ધન ખરચીને આબરૂનો ધજાગરો ફરકાવનારો, દુકાનના આગલા ભાગમાં અર્થ અને પાછના—મારણું પાછળના—ભાગમાં કામ એમ ઉભય પુરુષાર્થને એકપ્રયત્ને સાધનારો, આંતર મલિનતાને બાહ્યપ્રતિષ્ઠા વડે ઢાંકનારો આ વેપારી ભાવના કરતાં વહેવારુ ડહાપણની કિંમત વધારે ગણે છે. એના ત્રણ પુત્રો પણ આજના યુવકોના જણાતા અનેક પ્રકારોમાંના ત્રણના પ્રતિનિધિભૂત છે એ તો કહેવાઇ ગયું છે.

પ્રિયકાન્ત વિભાવરી એ શહેરવાસી યુગલ સંયુક્તકુટુંબના કલેશકંકાસકાલુષ્યના વિરોધમાં દંપતીજીવનનું સુખ અને હરખચંદના મેલા લેણદેણ વહેવારની સામે આર્થિક ક્ષેત્રમાં નીતિ અને સચ્ચાઈ રજૂ કરે છે.

ભાષામાં તળપદી તાકાત છે. શબ્દો સચોટ છે, વર્ણન તાદૃશ છે. વાકચરચના માપસરની અને વાણીને વેગ અર્પનારી છે. અલંકારો વર્ણ્ય વિષયને વિશદ ચિત્રમય, પ્રત્યક્ષવત્ કરનારી, ઉચિત સંયમવાળા પ્રકૃતિ-નિરીક્ષણમાંથી મળેલી સારી સામગ્રીના ઘડેલા છે.

પણ જોડણીની ભૂલો ઘણી છે–જેમાંની ઘણી છાપભૂલો પણ હોય. 'દ્' એ સયોગ સર્વત્ર 'દ્દ' છપાયો છે. 'અનુકુળ' 'રાજકિય' 'સુક્ષ્મ' 'દંપતિ' એમાં ગુરુનું લઘૂકરણ અને 'નીર્માણ' 'ઉપાધી' એમાં લઘુનું ગુરુકરણ થયું છે. 'મહત્વ'માં એવડો તત્તો જોઇએ. 'સ્પર્શી' અને 'ચરણસ્પર્શ' ને બદલે 'સ્પર્ષી' અને 'ચરણસ્પર્ષ' એમ ખોટા મૂર્ધન્ય છે.

રૂપાંના ભાઇ સમા સતત એનો આશ્રય બની રહેલા રમણનો પ્રકોપ, એ નિર્દોષ આશ્રિત કન્યાના અકાળ મરણનું કારણ બનનાર ભાઇ દિલીપ અને માતા ઉપર ઊતરવો જોઈએ તેને બદલે દિલીપ જેવા પાપીને હણીને બહેનના મૃત્યુનું વેર લેનારા તખુજી ઉપર ઊતરે છે. એ વ્યવસ્થા રમણની સજ્જનતાને અને ન્યાતિને અન્યાય કરે છે. પણ એને એના નિર્માતાએ નરમ સજ્જન ઘડયો છે. રેશમડી પાત્રને વિશેષ વિકાસ થયો જોઇતો હતો.

જાહ્નવી, શ્રી. ભાનુભાઈ વ્યાસ "સ્વપ્નસ્થ"

"મુગ્ધ પ્રેમના પરિવર્તનની અનોખી કથા" એવું ઉપશીર્ષક અથવા ઉપ-નામ ધરીને આવતી આ કથાના સંપાદક "આમુખ' માં કહે છે :

"કવિ સ્વપ્નસ્થની આ મૌલિક નવલકથા છે. આજ પૂર્વે એક કવિ તરીકે, એક અચ્છા વાર્તાલિખક તરીકે તો તેમણે નામના મેળવી જ છે, પરંતુ એમની આ નવલકથાએ એમની પ્રતિભાનું એક નવું કિરણ પ્રકટાવ્યું છે.

આ નવલકથાનાં જાહ્નવી અને અજિત–આ મુગ્ધ પ્રણયીઓની બેલડીનાં અંતરનાં ઊંડાણોને લેખકે અજબ છટાથી રજૂ કર્યાં છે, અને એમના પરિવર્તનની કઠોર સાધના ય એટલી જ આકર્ષક છે."

૧૯૪૨ ના સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના અરસામાં શરૂ થતી આ નવલકથાના વસ્તુનો મુખ્ય તંતુ, આદિથી અંત સુધી રહેતે–વચમાં અદસ્ય થઇને પાછો પ્રકટ થતો તંતુ, જાહ્નવી અને અજિતનો પ્રણય બને છે. એ તંતુ અદસ્ય બને છે ત્યારે એ ૧૯૪૨ ની ચળવળની કથામાં, સામ્યવાદની અને કોંગ્રેસવાદીની તથા એની પ્રવૃત્તિમાં રહેલી અન્યોન્યભિન્ન દૃષ્ટિ અને કાર્યપદ્ધતિની–મીમાંસામાં લુપ્ત થાય છે. જાહ્નવીના જીવનમાં અન્ય પુરુષનો પ્રવેશ જોઇને જાહ્-

વીને પોતાના પ્રેમ માટે અપાત્ર સમજીને, હૃદયની પ્રણયભાવના અને સમાજ-સ્વીકૃત અને સ્વારાધિત નીતિભાવના વચ્ચેનું અંતર્યુદ્ધ છાતીમા સંઘરીને, અજિત સામ્યવાદથી વિમુખ થઈને કોંગ્રેસી પ્રવૃત્તિમા ભળે છે અને પ્રેમને હૃદયમાં ઊંડે ઊંડે ભારી મૂકે છે.

જાહ્નવીના જીવનમાં અજિતથી છુપાવેલું એક રહસ્ય હતું : અનાથાશ્રમમાં મૂકેલો પુત્ર અને એ પુત્રના જીવનવિકાસની ખાતર જરૂર ધન પૂરું પાડનાર કસ્તૂરચંદને જાહ્નવીએ–આત્માની સ્વતંત્રતા જાળવીને–કરેલું દેહસમર્પણ. આ રહસ્ય પ્રકટ થતાં જાહ્નવીનો મુગ્ધ પ્રણયી અને પૂજક એવો અજિત એનાથી વિમુખ થયો હતો તે "એના પ્રેમ સાથે સંકળાયેલા સંકુચિત ખ્યાલો અને તેને જગાડેલા સ્વાર્થો" ઉપર પડેલા આઘાતોનું પરિણામ હતું એવું લેખકનું મંતવ્ય છે. જાહ્નવી પણ વિચારતી હતી: "પુરુષ કેવો હતો? અજિત પણ...? ના ના, એ એવો ન હોય. શું એ પણ મારા સ્નેહને સમજી ન શકયો? શરીરથી પર સ્નેહ જેવી અમુલખ વસ્તુ છે એ જોઈ ન શકયો?" જાહ્નવીની સમક્ષ ધર્મસંકટ આવી ઊભું હતું : માતૃધર્મ ખાતર, પુત્રહિત ખાતર કસ્તૂરચંદ જોડે સંબંધ ચાલુ રાખવો ! કે હૃદયધર્મને અનુસરીને અજિતને સ્વીકારવો હૃદયનો પ્રેમધર્મ વિજયી બન્યો. કસ્તૂરચંદનું રક્ષણ છોડયું. પુત્રને વિધાતાએ છીનવી લીધો.

ધર્મસંકટ દૂર થયું ત્યાં મતભેદને લીધે જીવનમાર્ગો ભિન્ન થયા. જાહ્નવી સામ્યવાદી પ્રવૃત્તિમાં ગળાડૂબ થઇ ગઈ. આઝાદી ધ્યેય ખરું, પણ એનું સાધન રશિયાના ફાસીવાદ સામેના યુદ્ધમાં સહકાર એ દષ્ટિ એણે સ્વીકારી. કોંગ્રેસવાદીઓની દૃષ્ટિ એ હતી કે પ્રથમ આઝાદી, પ્રથમ ગુલામીમાંથી મુક્તિ;—આ દષ્ટિનો ઉપાસક અજિત બન્યો.

વચ્ચેનો ભેદ: તથા કોંગ્રેસવાદ અને સામ્યવાદ વચ્ચેનો ભેદ. આ ઉભય દૃષ્ટિભેદ વચ્ચે સંબંધ કદાચ હોઈ શકે.

અજિત અને જાહ્નવી એ બે પાત્રના પ્રણયનો વિકાસ એ આ વાર્તાનું મુખ્ય આકર્ષક તત્ત્વ હોઈને–એ વિકાસમાં વિઘ્ન તરીકે આવીને સંઘર્ષમાં તત્ત્વ ઉમેરાવનારો હોવા છતાં–ચળવળની ચર્ચાનો કે પ્રવૃત્તિનો કયો ભાગ વાચકને અધીરો બનાવે છે? આમુખમાં કહ્યું છે કે આ યુગલના પરિવર્તનની સાધનાય આકર્ષક છે. એમાં સંગત થવા છતાં એ આકર્ષણ થોડુંક નડતર થાય એવો "વાદ" વિવાદનો ભાગ છે એ કહેવું પડે છે.

પુસ્તકનાં કાગળ અને બાંધણી વધારે સારાં કર્યાં હોત, બાહ્યાકાર સુંદર બનાવ્યો હોત તો સારું થાત.

'આશાપંખી, શ્રી. ઈશ્વર પેટલીકર

જેમાં સ્ત્રીપાત્રો પ્રધાન સ્થાને છે, જેમાં સ્ત્રીનું સંસારજીવન, સ્ત્રીઓના અજ્ઞાનને લીધે થતા ગૃહકલેશ, સ્ત્રીની સમાજમાં અવદશા આલેખવાનો ઉદ્દેશ મુખ્ય છે એવી આ નવલકથા આદિથી અન્ત સુધી ઘેરી કરુણતાથી ભરપૂર છે. અન્યોન્યને ખૂબ ચહાતી છતાં કૌટુંબિક કલેશ અને આર્થિક આપત્તિને લીધે પરિણીત જીવનનો પ્રેમાનન્દ સતત માણી ન શકતી, અને છેવટ, પતિના ઘરમાં પત્ની કાયમની સ્થિર થાય અને નિરાંત ભોગવે તે પહેલાં પતિનું મૃત્યુ થતાં ખંડિત થતી પ્રેમાળ બેલડીની કરુણતા વાચકને શોકનિમગ્ન બનાવે છે અને આવા પ્રેમાળ દંપતીને દામ્પત્યનો લહાવો ન જ લેવા દીધો એ માટે એના નિર્માતા ઉપર નિર્દયતાનો આરોપ મૂકવાને પ્રેરે છે.

દુઃખસંવેદનાર્થે જ જેનું નિર્માણ થયું છે એવા આ યુગલના જીવનના મુખ્ય તંતુમાં દુઃખી વિવાહિત જીવનના અન્ય દાખલાઓ મુખ્ય વસ્તુ જોડે એકરસતા ન આવે એ રીતે મેળવી દેવામા આવ્યા છે તેથી વસ્તુસંકલનામાં સંકુલતા આવી ગઈ છે અને વાર્તાની રસાનુભૂતિ વિઘ્નિત થાય છે.

રમણ ૭ ચોપડી જ ભણ્યો છે. એના પિતાએ એની માતાને તજી છે અને એને માથે–એની સામે–શોક્ય થાપી છે. જુદાં પણ સામસામાં ઘરોમાં રહેતી બે સપત્નીઓ વચ્ચે કાયમનો કંકાસ ચાલ્યા કરે છે.

રમણે ભૂતકાળમાં ઠોકર ખાધી છે એમાંથી પરિણમતી એની લગ્ન માટેની અધીરાઈ–પોતે સાવકી માના પૂર્ણ કાબૂમાં હોઇને પરણ્યા પછી

વીને પોતાના પ્રેમ માટે અપાત્ર સમજીને, હૃદયની પ્રણયભાવના અને સમાજ-સ્વીકૃત અને સ્વારાધિત નીતિભાવના વચ્ચેનું અંતર્યુદ્ધ છાતીમાં સંઘરીને, અજિત સામ્યવાદથી વિમુખ થઈને કોંગ્રેસી પ્રવૃત્તિમાં ભળે છે અને પ્રેમને હૃદયમાં ઊંડે ઊંડે ભારી મૂકે છે.

જાહ્નવીના જીવનમાં અજિતથી છુપાયેલું એક રહસ્ય હતું : અનાથાશ્રમમાં મૂકેલો પુત્ર અને એ પુત્રના જીવનવિકાસની ખાતર જરૂર ધન પૂરું પાડનાર કસ્તૂરચંદને જાહ્નવીએ—આત્માની સ્વતંત્રતા જાળવીને—કરેલું દેહસમર્પણ. આ રહસ્ય પ્રકટ થતાં જાહ્નવીનો મુગ્ધ પ્રણયી અને પૂજક એવો અજિત એનાથી વિમુખ થયો હતો. તે "એના પ્રેમ સાથે સંકળાયેલા સંકુચિત ખ્યાલો અને તેને જગાડેલા સ્વાર્થો" ઉપર પડેલા આઘાતોનું પરિણામ હતું એવું લેખકનું મંતવ્ય છે. જાહ્નવી પણ વિચારતી હતી: "પુરુષ કેવો હતો? અજિત પણ...? ના ના, એ એવો ન હોય. શું એ પણ મારા સ્નેહને સમજી ન શક્યો? શરીરથી પર સ્નેહ જેવી અમુલખ વસ્તુ છે એ જોઈ ન શક્યો!" જાહ્નવીની સમક્ષ ધર્મસંકટ આવી ઊભું હતું : માતૃધર્મ ખાતર, પુત્રહિત ખાતર કસ્તૂર-ચંદ જોડે સંબંધ ચાલુ રાખવો! કે હૃદયધર્મને અનુસરીને અજિતને સ્વીકારવો હૃદયનો પ્રેમધર્મ વિજયી બન્યો. કસ્તૂરચંદનું રક્ષણ છોડ્યું. પુત્રને વિધા-તાએ છીનવી લીધો.

ધર્મસંકટ દૂર થયું ત્યાં મતભેદને લીધે જીવનમાર્ગો ભિન્ન થયા. જાહ્નવી સામ્યવાદી પ્રવૃત્તિમાં ગળાડૂબ થઇ ગઈ. આઝાદી ધ્યેય ખરું, પણ એનું સાધન રશિયાના ફાસીવાદ સામેના યુદ્ધમાં સહકાર એ દૃષ્ટિ એણે સ્વીકારી. કોંગ્રેસવાદીઓની દૃષ્ટિ એ હતી કે પ્રથમ આઝાદી, પ્રથમ ગુલામી-માંથી મુક્તિ;—આ દૃષ્ટિનો ઉપાસક અજિત બન્યો.

બંનેના માર્ગ અલગ થયા: છતાં કલકત્તામાં ઉભયનો મિલનયોગ થયો. બંનેએ એકબીજાને ક્ષમા આપી અને અન્તે હૃદયની પ્રેમવિશુદ્ધિનો, દેહદૃષ્ટિ ઉપર, વિજય થયો. અન્ય પાત્રોમાં રફીક અને કુસુમનું વસ્તુગૂંથણીમાં મહત્ત્વ છે. રફીક જાહ્નવીને સામ્યવાદી પ્રવૃત્તિમાં, અજિતથી દૂર, ઘસડી જાય છે, તો કુસુમ એ બંનેના—જાહ્નવી અને અજિતના—અન્તિમ મિલનનું નિમિત્ત બને છે.

વસ્તુમાં સંઘર્ષનું તત્ત્વ આણનારો દૃષ્ટિભેદ દ્વિવિધ છે. હૃદયશુદ્ધિ સાથે દેહશુદ્ધિ આવશ્યક છે એ ભાવના અને હૃદયશુદ્ધિ મુખ્ય છે એ માન્યતા

વચ્ચેનો ભેદ: તથા કોંગ્રેસવાદ અને સામ્યવાદ વચ્ચેનો ભેદ. આ ઉભય દૃષ્ટિભેદ વચ્ચે સંબંધ કદાચ હોઈ શકે.

અજિત અને જાહ્નવી એ બે પાત્રના પ્રણયનો વિકાસ એ આ વાર્તાનું મુખ્ય આકર્ષક તત્ત્વ હોઈને—એ વિકાસમાં વિઘ્ન તરીકે આવીને સંઘર્ષમાં તત્ત્વ ઉમેરાવનારો હોવા છતાં—ચળવળની ચર્ચાનો કે પ્રવૃત્તિનો કયો ભાગ વાચકને અધીરો બનાવે છે? આમુખમાં કહ્યું છે કે આ યુગલના પરિવર્તનની સાધનાય આકર્ષક છે. એમાં સંમત થવા છતાં એ આકર્ષણ થોડુંક નડતર થાય એવો "વાદ" વિવાદનો ભાગ છે એ કહેવું પડે છે.

પુસ્તકનાં કાગળ અને બાંધણી વધારે સારાં કર્યાં હોત, બાહ્યાકાર સુંદર બનાવ્યો હોત તો સારું થાત.

'આશાપંખી, શ્રી. ઈશ્વર પેટલીકર

જેમાં સ્ત્રીપાત્રો પ્રધાન સ્થાને છે, જેમાં સ્ત્રીનું સંસારજીવન, સ્ત્રીઓના અજ્ઞાનને લીધે થતા ગૃહકલેશ, સ્ત્રીની સમાજમાં અવદશા આલેખવાનો ઉદ્દેશ મુખ્ય છે એવી આ નવલકથા આદિથી અન્ત સુધી ઘેરી કરુણતાથી ભરપૂર છે. અન્યોન્યને ખૂબ ચહાતી છતાં કૌટુંબિક કલેશ અને આર્થિક આપત્તિને લીધે પરિણીત જીવનનો પ્રેમાનન્દ સતત માણી ન શકતી, અને છેવટ, પતિના ઘરમાં પત્ની કાયમની સ્થિર થાય અને નિરાંત ભોગવે તે પહેલાં પતિનું મૃત્યુ થતાં ખંડિત થતી પ્રેમાળ બેલડીની કરુણતા વાચકને શોકનિમગ્ન બનાવે છે અને આવાં પ્રેમાળ દંપતીને દામ્પત્યનો લહાવો ન જ લેવા દીધો એ માટે એના નિર્માતા ઉપર નિર્દયતાનો આરોપ મૂકવાને પ્રેરે છે.

દુઃખસંવેદનાર્થે જ જેનું નિર્માણ થયું છે એવા આ યુગલના જીવનના મુખ્ય તંતુમાં દુઃખી વિવાહિત જીવનના અન્ય દાખલાઓ મુખ્ય વસ્તુ જોડે એકરસતા ન આવે એ રીતે ભેળવી દેવામાં આવ્યા છે તેથી વસ્તુસંકલનામાં સંકુલતા આવી ગઈ છે અને વાર્તાની રસાનુભૂતિ વિઘ્નિત થાય છે.

રમણ ૭ ચોપડી જ ભણ્યો છે. એના પિતાએ એની માતાને તજી છે અને એને માથે—એની સામે—શોક્ય થાપી છે. જુદાં પણ સામસામાં ઘરોમાં રહેતી બે સપત્નીઓ વચ્ચે કાયમનો કંકાસ ચાલ્યા કરે છે.

રમણે ભૂતકાળમાં ઠોકર ખાધી છે એમાંથી પરિણમતી એની લગ્ન માટેની અધીરાઈ—પોતે સાવકી માના પૂર્ણ કાબૂમાં હોઇને પરણ્યા પછી

સુખી પોતે થવાની કે પત્નીને સુખી કરવાની પોતાને ખાતરી હોવા સંભવ નથી છતાં ઉતાવળો બનાવતી અધીરાઇ—એ પણ કરુણતાના મૂળમાં રહેલું એક તત્ત્વ છે, કારણ કે પવિત્ર સ્ત્રીસહચારની અને પ્રેમની એની અદમ્ય ઝંખના એની પાસે લગભગ ગુલામીખત જેવી સાવકી માએ મૂકેલી શરત કબૂલ કરાવે છે.

આ દંપતીના જીવનમાં દુઃખ દુઃખ અને દુઃખ અનેક દ્વારાથી આવ્યા કરે છે એનો પૂર્ણ ખ્યાલ સારાંશથી ન આપી શકય એ ખરુ છતાં સારાંશ આપવો જોઇશે એમ લાગે છે. નવવધૂ કોડ ભરી આવી અને સોહાગરાતની વળતી સવારેજ બે સાસુઓ ઝઘડી પડી. રમણે સાવકી મા જોડેના કરારનો ભંગ કર્યો, કારણ કે સગી માને તજવામાં પોતે ભૂલ કરી છે એ એને સમજાયું અને એ સાવકી માનું ઘર તજીને સગી માના ઘરમાં જઇ રહ્યો. પણ વહુ શારદા સાવકી સાસુના સકંજામાંથી ન છટકી શકી. છેવટે, એણે પિયરથી સામે ચાલીને મંગાવેલું આણું આવતાં, એ પિયર ગઈ. રજા ઉપર આવેલો રમણ રજા પૂરી થતાં અમદાવાદ ગયો અને પોતાની ટૂંક-પગારી નોકરીએ ચડયો.

રમણે નવી મા જોડે સંબંધ બગાડયો એમાં એની સાસુએ એનો જ દોષ દીઠો અને પુત્રીને સાસરે મોકલવાની ના કહી. રમણ સાસરે જઇને દશબાર દિવસ પરિણીત જીવનનું, સુશીલ શારદાના સ્નેહસહચારનું સુખ માણી આવ્યો, પણ પછી દંપતીને કયાંય ઠરી ઠામ થવાનું સ્થળ ન રહ્યું. રમણે અમદાવાદમાં ઓરડી રાખી, પણ શારદા આર્થિક સ્થિતિ સુધારવા માટે મુંબાઈ બાઇને ત્યાં રહીને અભ્યાસ કરવા ગઇ. થોડા રોજ અમદાવાદ જઇ પતિને સુખાનુભવ કરાવી ગઈ, પણ પતિને એ અભ્યાસ છોડે એવી ઇચ્છા છતાં એણે અભ્યાસ છોડયો નહિ. જે ભાવી સુખની ખાતર પતિથી વિયોગ અને અભ્યાસનો પરિશ્રમ એ સહી રહી હતી એ સુખ જોવાનો દહાડો આવે—અભ્યાસ પૂર્ણ થાય અને સહજીવન શકય થાય તે પહેલાં રમણ મૃત્યુ પામ્યો. જે રીતે રમણનું મૃત્યુ થયું તેજ રીતે એક મહિના પહેલાં એના નાના ભાઈનું મૃત્યુ થયું હતું—અર્થાત્ શારદા તદ્દન નિરાધાર બની હતી.

લેખક જણાવે છે કે આ મુખ્ય કથાતંતુ એક તરુણે પત્ર લખીને જણાવેલી હકીકત ઉપરથી મેં વણ્યો છે. બંને ભાઈઓનાં એક જ પ્રકારે મરણ થયાં એ સાવકી માએ કરેલા મંત્રટૂચકાનું પરિણામ હતું એ માન્યતા પરત્વે લેખક કહે છે: "બંને ભાઇઓનાં મરણ કથામાં જે

રીતે આલેખ્યાં છે એ પ્રતીતિકાર ન લાગે એમ બને. પરંતુ વાસ્તવમાં બંને ભાઇઓનાં મૃત્યુ કોઇ જાતની બિમારી સિવાય બેભાન થઇને થયાં છે, એટલું જ નહિ, પણ બરોબર એક જ મહિનાને અંતરે અને એક જ તારીખે થયાં છે."

આ મુખ્ય કથાપ્રવાહને એકલી એની પોતાની ધીરગંભીર ગતિથી વહેવા દેવાને બદલે નારીજીવનની ઉતાવળાં લગ્નથી થતી અવદશાના અન્ય ઉદાહરણો ઉમેરવા ખાતર અન્ય સ્ત્રીપાત્રોની કથનીના સ્રોત પણ કથામાં લેખકે વહેવડાવ્યા છે, જેને પરિણામે વાર્તાવહનોમાં નડતર ઊપજી છે. એ ઉદાહરણો આવાં છે:

વીણા–૧૬ વર્ષની વયે ધનિકપુત્રને પરણી એ ધનિકપુત્ર વિલાયતમાં મઢમ પરણ્યો.
પદ્મા–રખડુ વિલાસી પતિની પત્ની, પતિને તજીને સ્વતંત્ર થયેલી.
શાન્તા–એ જ માણસની દુઃખી પત્ની–માતાનાં પણ મહેણાં સહેતી.
કમલિની–પતિએ તજેલી કે પતિને તજીને ચાલી નીકળેલી; એ રહસ્ય રહસ્ય જ રહે.

અમરવેલ, શ્રીમતી સરોજિની મહેતા

કુટુંબનાં યુવકયુવતિઓનાં હિત ને વિકાસને રૂંધે એવી વડીલોની આપખુદી, એ આપખુદીની પાછળ રહીને એને ટકાવનારી વિકૃત ધર્મભાવના અને રૂઢિગુલામી, પરંપરાપ્રાપ્ત ધાર્મિકતાનો અંચળો ઓઢતી દાભિકતામાં અને રૂઢિવશતામાં જ પ્રતિષ્ઠા રહી છે એવી માન્યતા, એ ખોટી પ્રતિષ્ઠાના ખપ્પરમાં અનેક યુવક યુવતિઓનાં–ખાસ કરીને યુવતિઓનાં–સુખની અને જીવનની આહુતિ દેવામા દેખાતી નિષ્ઠુરતા, અને એ નિષ્ઠુરતાનો ઢાંકપિછોડો કરવાની ખાતર ચલાવાતાં જૂઠાણાં–આવાં આવાં કારણોને લીધે સંયુક્ત કુટુંબપ્રથા–મૂળ તો આર્થિક સહકારની અને કુલના તથા કુલગત સંસ્કારના રક્ષણની નેમથી યોજાયેલી પ્રથા–કેવે કેવે પ્રકારે મૂળ નેમથી ઊલટું જ પરિણામ ઉપજાવે છે, કુલની અને સંસ્કારની વિનાશિની બને છે, એ દર્શાવવાના ઉદ્દેશથી આ નવલકથા રચાઇ છે; અને એને એવી વિનાશકતાનું પ્રતીક બની રહેલી 'અમરવેલ'નું નામ આપવામાં આવ્યું છે.

અમરવેલ આશ્રયદાતા વૃક્ષનો નાશ કરે છે; સંયુક્ત કુટુંબરૂપી વૃક્ષ પોતાને આધારે રહેલાંઓનો નાશ કરે છે. આટલા પૂરતી અનુચિતતા 'અમરવેલ' એવા નામકરણમાં આવી જાય છે.

સંયુક્ત કુટુંબની જે વિનાશકતા અહીં શ્રીમતી સરોજબહેને આલેખી છે એનો પુરાવો આપે એવી છૂટક છૂટક ઘટનાઓ અનેક કુટુંબોમાં બનતી હોય એ સંભાવ્ય છે, શકય છે, એના દાખલાઓ સહેલાઇથી આપી શકાય. માત્ર, અહીં એ પ્રકારની બધી ઘટનાઓ ઉપરાઉપરી બને છે, અને તે પણ બહુધા એક જ કુટુંબમાં બને છે; એ વસ્તુનિર્માણમાં દોષ જેવો હોય તો માત્ર અતિશયનો દોષ જોઈ શકાય. પણ એ અતિશય દોષ વ્યક્તિગત ઘટનાઓને લાગતો નથી. એ ઘટનાઓમાં અસત્યની કે અવાસ્તવિકતાની શંકા કરવી એ વસ્તુસ્થિતિ પ્રત્યે આંખમિચામણી થાય.

સંયુક્ત કુટુંબોમાં પ્રવર્તેલા અત્યાચારોનાં કેટલાં કટલાં ઉદાહરણો અહીં એક પછી એક રજૂ થયાં છે, અનંતરાય અને સુનીતાના લગ્નનો વિરોધ અને અનંતરાયના મૃત્યુ પછી સુનીતાને લૂંટી લેવાની, ધૂળ ચાટતી કરનાર, નીચતા; અંધ ઈશ્વરશ્રદ્ધાની ઓથે છુપાતી સ્ત્રીજાતિની અવગણનાનું દૃષ્ટાન્ત આપતું વિજયાનું મૃત્યુ: મધુસૂદન, પદ્મિની, દેવેન્દ્ર, શ્યામા વગેરેનાં કેવળ સ્વાર્થદૃષ્ટિથી, ધનલોલુપતાથી, યોજાતાં લગ્નોમાં રહેલી નિષ્ઠુરતા, કુમારી અરવિંદાને અને વિધવા કંચનને ભોળવીને પછી પરિણામથી બચવા માટે એમને નિરાધારતાના અથવા મૃત્યુના મુખમાં ધકેલી દેનારી, ભોળવનારની અને ભોળવનારની માતાઓની, રાક્ષસી ક્રૂરતા, માંદી પ્રમીલાને એના જીવનને જોખમે ગ્રહણને દિવસે પરાણે ઠંડા પાણીથી નવડાવવામાં વ્યક્ત થતી મનનતાહીન દાંભિકતા, આવાં આવાં કેટલાંય અત્યાચારભર્યાં કુકર્મો અહીં સંયુક્તકુટુંબની પ્રથાના તહોમતનામામાં નોંધાયાં છે જેમાં આપઘાત અને જાતીય અનીતિનો પણ સમાવેશ થયો છે.

આ દર્શનને એકપક્ષી દર્શન કહી શકાય. સંયુક્ત કુટુંબની પ્રથાના લાભોને ન વીસરવા જોઇએ; એ પ્રથાના દોષોને દૂર કરીને લાભ લભ્ય થાય એ પ્રકારે સુધારવી જોઇએ; આવું આવું બધાં કુટુંબમાં બનતું નથી, સારાં કુટુંબો અનેક છે; આવું બનતું એ ભૂતકાળમાં બનતું, વર્તમાનસમયમાં બનતું નથી અથવા આટલું બધું આટલું દુષ્ટભર્યું બનતું નથી; એવું પ્રામાણિકપણે કહેનારા નીકળે, તો તેમને સંયુક્તકુટુંબમાં હજીપણ ચાલી રહેલી લોહીચૂસણ, પ્રાણઘાતક, દુર્વ્યવસ્થાથી, અરે, એનું દૂરથી દર્શન કરવાની કમનસીબીમાંથી પણ બચી ગયેલા ગણીને એ માટે અભિનંદન આપવાં ઘટે. પણ જેને પોતાને વીતી છે, અથવા જેણે બીજાની વીતકકથા જોઈ જાણી છે, એવાઓને આ તહોમતનામા સામે બચાવ કરવાની લેશ

પણ તૃપ્તિ નહિ ઊપજે. એઓ તો હજી આજે જ બની રહેના આવા કિસ્સાઓ–આવા નહિ તો એની કક્ષામાં ક્યાંક સ્થાન પામી શકે એવા કિસ્સાઓ કહી બતાવશે કેળવણીના અને વિદ્યાના વિકાસ સાથે સંયુક્ત કુટુંબની આ દારુણતા ઘટી છે એવી માન્યતા, અથવા ઘટતી જશે એવી આશા, કેવી વ્યર્થ છે એ આ અનુભવીઓ આજના સુશિક્ષિત કુટુંબોની કથનીથી બતાવી શકશે.

શ્રીમતી સ્ટોએ Uncle Tom's Cabin લખીને ગુલામીપ્રથાની સામે પ્રજાપોકાર જાગ્રત કર્યો અને એ પ્રથાને કાયદાથી નાબૂદ કરાવી. શ્રીમતી સરોજિની બહેનની આ નવલકથા સમાજની આંખ ઉઘાડનારી બને એવી આશા રાખીએ; પણ ગુલામી તો કાયદાથી રદ કરી શકાઈ, જ્યારે આ પ્રથાની સામે કાયદો લાચાર છે.

લેખિકાની લેખનીના પ્રહાર નિષ્પક્ષપાતપણે પડ્યા છે. લગ્નમાં વેચાણ, કન્યાને સુખી કરે એવો વર મેળવી આપવાને બદલે "ધનના ઢગલા" ઉપર બેસાડવાની દુર્નીતિ, લગ્નનાં સાટા ગોઠવીને સ્વાર્થ સાધતાં પડ્યંત્રો, એ દૂષણો લેખિકાએ માત્ર જુનવાણી રૂઢિગ્રસ્ત સમાજમા જ નહિ પણ સુશિક્ષિત, સુધારક, આઇ. સી. એસ ના કુટુંબમાં પણ જોયાં છે લેખિકાએ અમુક યુગના વર્ગ સામે–માત્ર જુનવાણી ગણાતા સમાજ સામે–શસ્ત્ર ઉગામ્યું નથી; રાજકીય કે સામાજિક ક્ષેત્રમાં સેવાપરાયણ જીવનનો અંચળો ઓઢીને પ્રતિષ્ઠા ભોગવનો વર્ગ પણ આ દોષારોપણમાથી બચતો નથી એવું સૂચન પણ દંભી દુર્ગાબહેનના વર્તન દ્વારા લેખિકાએ કર્યું છે. રૂઢિવિરુદ્ધનાં લગ્ન થવા દેવાથી અથવા લીધેલાં લગ્નને અટકાવી દેવાથી થતી ફજેતી ન ખમાય, પછી ભલે એવી ફજેતી ટાળવા જતાં નિર્દોષ કન્યાના જીવનની બરબાદી થાય, એવી ગર્હણીય માન્યતા માત્ર જુનવાણી કુટુંબોમાં જ નહિ પણ સુધરેલા કહેવાતા કુટુંબમાં પણ, આ યુગમા પણ, હજી પ્રવર્તે છે એ શ્રીમતી સરોજિની બહેને બતાવ્યું છે. એક બાજુએ ધર્મનો દંભ છે, બીજી બાજુએ અગ્રેજોના બાહ્યાચારના આંધળા અનુકરણની પામરતા છે; પરિણામ બંનેનાં એકસરખાં છે. બંનેનું લેખિકાએ નિષ્પક્ષપાત દર્શન કર્યું છે.

સમાજનાં આવાં આક્રમણો સામે હિંમતથી, દક્ષતાથી ઝૂઝનારી અને માર્ગ કરનારી, એનો ભોગ બનેલી બીજીઓને પણ બચાવનારી, સુનીતા અને પદ્મિની–એ આજની કચડાયેલી નારી સામે લેખિકાએ ધરેલા આદર્શો

છે. એ પાત્રોના સામર્થ્યનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ સુંદર રીતે આલેખાયો છે. એનાથી લેશ પણ ઊતરતું ન ગણાય એવું અન્ય પાત્ર છે જસોદાભાભી; એઓ કુટુંબને તજીને નહિ પણ અન્નપૂર્ણા જેવી નિર્દય ઘમંડી દુષ્ટાના અને જનકરાય જેવા સ્વાર્થી પ્રપંચી ભ્રષ્ટ પાપીઓના જીવલેણ પંજાની નીચે દબાયેલી રહીને પણ જાતને જાળવે છે, ચરિત્રશુદ્ધિને અક્ષત રાખે છે, કલ્યાણને માર્ગે પોતાનો વિકાસ કરે છે.

લેખિકાની ભાષામાં સરલ સ્વાભાવિક પ્રસાદ છે. કયાંક કયાંક શૈલી સારી સચોટ બને છે. લેખિકાનો આશય વક્તવ્યને સ્પષ્ટતાથી યથાર્થરૂપે વ્યકત કરવાનો છે તેથી કલામય રોમાંચક શૈલીની એમણે ઉપાસના કરી નથી.

વસ્તુસંવિધાનમાં–જુદા જુદા કથાતંતુઓની ગૂંથણીમાં સફળતા મળી છે. એમાં કાંઇ પણ કહેવા જેવું હોય તો એ એક જ છે: પાત્રોની અને પ્રસંગોની સંકુલતા. જે સામગ્રી અહીં ઠાલવી છે તે એકને બદલે અનેક નવલકથાઓના, અથવા અનેક ખંડોમાં વિભક્ત થતી મહા નવલકથાના સર્જન માટે પૂરતા જણાય છે. એ બધી સામગ્રીને અહીં એક કથાના પટમાં વણી લેવામાં લેખિકાનો એવો હેતુ સંભવે છે કે એમનો પ્રહાર, ન કેવળ જૂના ઉપર, ન કેવળ નવા ઉપર, પણ બંને ઉપર છે એ પ્રત્યેક વર્ગનાં પાત્રો રજૂ કરીને નિષ્પક્ષપણે બતાવી આપવું.

શ્રી સરોજિની મહેતાની આ પ્રથમ નવલકથા એમની જીવનદૃષ્ટિની અને કલમની શકિત સારા પ્રમાણમાં દર્શાવવા સાથે એઓ નવલકથા-લેખનમાં પ્રવૃત્ત રહે તો ઉત્તમ કોટિએ પહોંચે એવી આગાહી આપે છે.

ઇન્દિરાની આપવીતી, શ્રી. શિવશંકર પ્રાણશંકર શુકલ

આ કથાની નાયિકા ત્યકતા, અપમાનિતા ઇન્દિરા દુઃખપરંપરામાંથી સ્વયમેવ મુક્તિ મેળવીને સ્મશાનમાં ચિતા ઉપર પોઢી છે–જીવનમાં બળેલી ઝળેલી એ સ્ત્રીનો દેહ બળી રહ્યો છે, ત્યાં જ આ કથા શરૂ થાય છે અને પૂર્ણ થાય છે.

એક મુસલમાન યુવક અબ્દુલ્લા ઇન્દિરાનું બળજબરીથી અપહરણ કરી ગયો હતો અને એના ઘરમાં–પરંતુ એની સ્ત્રી અમીનાના રક્ષણ નીચે ઇન્દિરાને અલ્પ સમય રહેવું પડયું હતું, એટલા જ કારણે, પોતે નિતાન્ત શુદ્ધ રહી હોવા છતાં, સમાજે, જ્ઞાતિએ, કુટુંબે અને પ્રેમાળ છતાં રૂઢિવશ કે ભ્રાન્તિવશ બનેલા પતિએ તજેલી ઇન્દિરાની આ કરુણ કથની એના

મરણથી સમાપ્ત થવાને બદલે, એના શબદહનને પ્રસંગે શરૂ થાય છે, એ એક વિશિષ્ટ યેાજના ગણાય.

ઓરસંગમ આગળ નૌકામાંથી ઊતરેલેા સુમન ત્યાં સ્મશાનમાં ડાઘુઓને અને ચિતારોપિત સુંદર તરુણીના શબને જુએ છે અને એ ઇન્દિરા છે એમ લાગતાં પૂછગાછ કરે છે. ઇન્દિરાનેા દૂધવાળેા ગુણુજ્ઞ રહેમાન પોતે જેટલું જાણે છે તેટલું કહે છે. પછી એ સ્થળનેા એક શિક્ષક ખુશાલભાઈ પોતાને હતી તે માહિતી ઇન્દિરાની ગુણપ્રશંસા સાથે રજૂ કરે છે, અને સાખપડોશીના સમાગમથી થયેલું પતન તે ઇન્દિરાની આત્મહત્યાનું કારણ છે એવું જણાવે છે. એ પછી સુમન પોતાને પરિચય હતેા તેટલા પૂરતી, અને ઇન્દિરાના વતન નવાગામમાં એના મકાનના વેચાણની તજવીજ કરવા પોતે ગયેા ત્યારે ત્યાં સાંભળેલી અપહરણની અને એને પરિણામે થયેલા અન્યાયી સમાજબહિષ્કારની કથા આપણને કહે છે. આ વૃત્તાન્ત દરમ્યાન પ્રકરણ ૯ થી ૨૧ માં સુમન ઇન્દિરાએ–'ઇન્દિરા બહેને' સ્વમુખે કહેલી 'આપવીતી'ની કથા કહી સંભળાવે છે.

કર્તાએ આપેલ "આત્મકથાત્મક નવલકથા" એ શીર્ષકની યથાર્થતા આટલાં પ્રકરણોમાં જ રહેલી છે. આ પ્રકરણમાં ઇન્દિરા ત્યકતા છે, નિરાધાર છે, એટલા જ કારણે નહિ, પણ એનું વારંવાર પતન થાય છે, વારંવાર અસ્વીકાર થાય છે એ કારણે, દિલને કંપાવે એવી કરુણતા ભરી છે. સુમન આફ્રિકા જઈને પાછેા આવ્યેા ત્યાર પછી એણે સાંભળેલી ઇન્દિરાના રસિક જોડેના પ્રસંગની અને રસિકની એને પરણવાના ઇન્કારની કથની એ કરુણતાને વધારે ઘેરી બનાવે છે.

આ બધી કથની સુમન સાંભળે છે અને કહે છે તે દરમ્યાન ઇન્દિરાનું શબ ચિતા ઉપર બળ્યા કરે છે. લેખક એ બળતા શબ તરફ વાચકનું ધ્યાન વારંવાર દેાર્યા કરે છે. આ યુક્તિમાં ઇન્દિરા પ્રત્યે વાચકની સહાનુભૂતિ અવિચ્છિન્ન રાખવાનેા અને કથાને ચિતાગ્નિના પ્રકાશ જેવેા કારમેા પ્રકાશ અર્પવાનેા ગુણ છે.

જે જીવન સંપૂર્ણ થયું છે, મૃત્યુમાં ભળી ગયું છે એનેા, 'શું થઇ ગયું છે' એ પ્રશ્નનેા ઉત્તર આપતેા વૃત્તાન્ત વાચકને સ્પર્શે છે, પણ એ લાગણી "હવે શું થશે?" એવી ભવિષ્યના ગર્ભમાં અનાવૃત રહેલી ઘટનાના કુતૂહલથી જે લાગણી ઊપજે તેનાથી જુદા પ્રકારની છે. એમાં અન્ત તેા વિદિત છે તેથી કુતૂહલભરી જિજ્ઞાસા મરણના કારણભૂત અવાન્તર પ્રસંગેાની

છે. એ પાત્રોના સામર્થ્યનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ સુંદર રીતે આલેખાયો છે. એનાથી લેશ પણ ઊતરતુ ન ગણાય એવું અન્ય પાત્ર છે જસોદાભાભી; એઓ કુટુંબને તજીને નહિ પણ અન્નપૂર્ણા જેવી નિર્દય ઘમંડી દુષ્ટાના અને જનકરાય જેવા સ્વાર્થી પ્રપંચી ભ્રષ્ટ પાપીઓના જીવલેણ પંજાની નીચે દબાયેલી રહીને પણ જાતને જાળવે છે, ચરિત્રશુદ્ધિને અક્ષત રાખે છે, કલ્યાણને માર્ગે પોતાનો વિકાસ કરે છે.

લેખિકાની ભાષામાં સરલ સ્વાભાવિક પ્રસાદ છે. ક્યાંક ક્યાંક શૈલી સારી સચોટ બને છે. લેખિકાનો આશય વક્તવ્યને સ્પષ્ટતાથી યથાર્થરૂપે વ્યક્ત કરવાનો છે તેથી કલામય રોમાંચક શૈલીની એમણે ઉપાસના કરી નથી.

વસ્તુસંવિધાનમાં–જુદા જુદા કથાતંતુઓની ગૂંથણીમાં સફળતા મળી છે. એમાં કાંઇ પણ કહેવા જેવું હોય તો એ એક જ છે: પાત્રોની અને પ્રસંગોની સંકુલતા. જે સામગ્રી અહીં હાલવી છે તે એકને બદલે અનેક નવલકથાઓના, અથવા અનેક ખંડોમાં વિભક્ત થતી મહા નવલકથાના સર્જન માટે પૂરતા જણાય છે. એ બધી સામગ્રીને અહીં એક કથાના પટમાં વણી લેવામાં લેખિકાનો એવો હેતુ સંભવે છે કે એમનો પ્રહાર, ન કેવળ જૂના ઉપર, ન કેવળ નવા ઉપર, પણ બંને ઉપર છે એ પ્રત્યેક વર્ગનાં પાત્રો રજૂ કરીને નિષ્પક્ષપણે બતાવી આપવું.

શ્રી સરોજિની મહેતાની આ પ્રથમ નવલકથા એમની જીવનદૃષ્ટિની અને કલમની શક્તિ સારા પ્રમાણમાં દર્શાવવા સાથે એઓ નવલકથા-લેખનમાં પ્રવૃત્ત રહે તો ઉત્તમ કોટિએ પહોંચે એવી આગાહી આપે છે.

ઇન્દિરાની આપવીતી, શ્રી. શિવશંકર પ્રાણશંકર શુકલ

આ કથાની નાયિકા ત્યકતા, અપમાનિતા ઇન્દિરા દુઃખપરંપરામાંથી સ્વયમેવ મુક્તિ મેળવીને સ્મશાનમાં ચિતા ઉપર પોઢી છે–જીવનમાં બળેલી ઝળેલી એ સ્ત્રીનો દેહ બળી રહ્યો છે, ત્યાં જ આ કથા શરૂ થાય છે અને પૂર્ણ થાય છે.

એક મુસલમાન યુવક અબ્દુલ્લા ઇન્દિરાનું બળજબરીથી અપહરણ કરી ગયો હતો અને એના ઘરમાં–પરંતુ એની સ્ત્રી અમીનાના રક્ષણ નીચે ઇન્દિરાને અલ્પ સમય રહેવું પડ્યું હતું, એટલા જ કારણે, પોતે નિતાન્ત શુદ્ધ રહી હોવા છતાં, સમાજે, જ્ઞાતિએ, કુટુંબે અને પ્રેમાળ છતાં રૂઢિવશ કે ભ્રાન્તિવશ બનેલા પતિએ તજેલી ઇન્દિરાની આ કરુણ કથની એના

મરણથી સમાપ્ત થવાને બદલે, એના શબદહનને પ્રસંગે શરૂ થાય છે, એ એક વિશિષ્ટ યોજના ગણાય.

ઓરસંગમ આગળ નૌકામાંથી ઊતરેલો સુમન ત્યાં સ્મશાનમાં ડાઘુઓને અને ચિતારોપિત સુંદર તરુણીના શબને જુએ છે અને એ ઇન્દિરા છે એમ લાગતાં પૂછગાછ કરે છે. ઇન્દિરાનો દૂધવાળો ગુણુ રહેમાન પોતે જેટલું જાણે છે તેટલું કહે છે. પછી એ સ્થળનો એક શિક્ષક ખુશાલભાઈ પોતાને હતી તે માહિતી ઇન્દિરાની ગુણપ્રશંસા સાથે રજૂ કરે છે, અને સાખપડોશીના સમાગમથી થયેલું પતન તે ઇન્દિરાની આત્મહત્યાનું કારણ છે એવું જણાવે છે. એ પછી સુમન પોતાને પરિચય હતો તેટલા પૂરતી, અને ઇન્દિરાના વતન નવાગામમાં એના મકાનના વેચાણની તજવીજ કરવા પોતે ગયો ત્યારે ત્યાં સાંભળેલી અપહરણની અને એને પરિણામે થયેલા અન્યાયી સમાજબહિષ્કારની કથા આપણને કહે છે. આ વૃત્તાન્ત દરમ્યાન પ્રકરણ ૯ થી ૨૧ માં સુમન ઇન્દિરાએ–'ઇન્દિરા બહેને' સ્વમુખે કહેલી 'આપવીતી'ની કથા કહી સંભળાવે છે.

કર્તાએ આપેલ "આત્મકથાત્મક નવલકથા" એ શીર્ષકની યથાર્થતા ખાટલાં પ્રકરણોમાં જ રહેલી છે. આ પ્રકરણમાં ઇન્દિરા ત્યક્તા છે, નિરાધાર છે, એટલા જ કારણે નહિ, પણ એનું વારંવાર પતન થાય છે, વારંવાર અસ્વીકાર થાય છે એ કારણે, દિલને કંપાવે એવી કરુણતા ભરી છે. સુમન આફ્રિકા જઈને પાછો આવ્યો ત્યાર પછી એણે સાંભળેલી ઇન્દિરાના રસિક જોડેના પ્રસંગની અને રસિકની એને પરણવાના ઇન્કારની કથની એ કરુણતાને વધારે ઘેરી બનાવે છે.

આ બધી કથની સુમન સાંભળે છે અને કહે છે તે દરમ્યાન ઇન્દિરાનું શબ ચિતા ઉપર બળ્યા કરે છે. લેખક એ બળતા શબ તરફ વાચકનું ધ્યાન વારંવાર દોર્યા કરે છે. આ યુક્તિમાં ઇન્દિરા પ્રત્યે વાચકની સહાનુભૂતિ અવિચ્છિન્ન રાખવાનો અને કથાને ચિતાગ્નિના પ્રકાશ જેવો કારમો પ્રકાશ અર્પવાનો ગુણ છે. :

જે જીવન સંપૂર્ણ થયું છે, મૃત્યુમાં ભળી ગયું છે એનો, 'શું થઈ ગયું છે' એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતો વૃત્તાન્ત વાચકને સ્પર્શે છે, પણ એ લાગણી "હવે શું થશે?" એવી ભવિષ્યના ગર્ભમાં અનાવૃત રહેલી ઘટનાના કુતૂહલથી જે લાગણી ઊપજે તેનાથી જુદા પ્રકારની છે. એમાં અન્ત તો વિદિત છે તેથી કુતૂહલભરી જિજ્ઞાસા મરણના કારણભૂત અવાન્તર પ્રસંગોની

આસપાસ ઘૂમે છે. નાયિકાના શબનું સાન્નિધ્ય વાતાવરણને શોકનિમગ્ન રાખે છે–છતાં 'જીવનભર જે દગ્ધ રહી તેને હિમ જેમ અગ્નિએ ઠંડી પાડી દીધી'–એ જ્ઞાન સાથે વાચકના હૃદયમાં પ્રકટેલી કરુણતા પણ ઠંડી કરુણતા બની જાય એવો સંભવ છે.

અનેક મુખે લંબાવાતો વિસ્તારાતો કથાતંતુ ગૂંચવાતો તો નથી, પણ વાચકને અનુસંધાન જાળવી રાખવામા થોડોક શ્રમ આપે છે.

નારીજીવનની આ દુ:ખભરી કથામાં સારી મોટી હૃદયદ્રાવક નવલકથાની સામગ્રી છે. લેખકે એને એ સ્વરૂપે વિકસાવવાનું નથી સ્વીકાર્યું એ કદાચ આયોજનની નવીનતાના આકર્ષણનું પરિણામ હોય. યોજના નવીન છે, પણ કલાદૃષ્ટિએ ઊણી રહે છે. વસ્તુસામગ્રીમાંથી કલાદૃષ્ટિએ વિણામણ અને ચૂંટણી કરીને, એકના એક નહિ તો એકસરખા પ્રસંગોનું કલાને અનુપકારક બનતું પુનરાવર્તન ટાળ્યું હોત અથવા એ પ્રસંગોની એકવિધતા દૃષ્ટિભેદથી કે સમર્પણભેદથી દૂર કરીને વિવિધતા આણી હોત, ચૂંટેલી શેષ સામગ્રીને ખીલવીને વિકસાવી હોત, તો આ કથા કલાદૃષ્ટિએ વિશેષ સફળ બની શકત.

સંસ્કાર બીજ, રમેશચંદ્ર અંબાલાલ પરીખ

૧૯૩૯માં લખાઇને તૈયાર થયેલી આ નવલકથા લેખકનું પહેલું જ પુસ્તક છે. આ લેખકનાં (૧) ઇન્દુબિન્દુ (જોડકી બહેનોની કથા) અને (૨) સંસ્કૃતિની સમૃદ્ધિ (નવલકથા) એ અન્ય પુસ્તકો છે.

ત્રણ સન્નારીઓ ઘર તજીને ગઇ છે.

એક ક્રોધ અને સ્વમાનના આવેગમાં, બીજી સામાજિક નીતિથી વિરુદ્ધ એવા આચરણની શરમથી, અને ત્રીજી નિરાધાર બનીને.

એ ત્રણ સન્નારીઓમાંની બે, અને ત્રીજીની પુત્રી, વર્ષો સુધી સગાંઓથી અજ્ઞાત રહીને નર્તિકાનું જીવન ગાળે છે છતાં ખાનદાની અને ચારિત્ર્યશુદ્ધિ અન્યૂન જાળવી રહી છે. મુંબઇમાં અણધાર્યાં સંજોગોમાં એકાએક એમનું સ્વજનો જોડે પુનર્મિલન થાય છે. આ નવલકથાના આટલા અંશમાં અસાધારણ ઘટના જ વાચકને આશ્ચર્યચકિત કરવા અર્થે યોજાયેલી હોય એવો તર્ક કરી શકાય છે.

એ બેમાંની એક છે ચિત્રકાર પુલિન બાબુની પત્ની ઉમા, જે રાજનંદિનીને નામે મુંબઈમાં આવી રહી છે; બીજી છે કથાનાયિકા સરલાની માશી

કમલા જેને વિધવાવસ્થામાં સરલાના પિતા પ્રમોદરાય જોડેના પ્રસંગથી રાજકુમારી નામે ઓળખાતી પુત્રી અવતરી છે. કમલા મુંબઈમાં જ કાલિન્દી નામ ધારણ કરીને રહી છે. કમલા અને પ્રમોદરાય વિધવા પુનર્વિવાહના શુદ્ધ ઇરાદાથી અન્યોન્યના સંસર્ગમાં આવ્યાં હતાં, પણ પોતાની જ નાની બહેન વિમલા પ્રમોદરાયના પ્રેમમાં છે એવું જણાતાં ગર્ભવતી કમલા અજાણી એમના માર્ગમાંથી ખસી જઇને બહેનના સુખની ખાતર પોતાના સુખની આહુતિ આપે છે. પ્રમોદરાય અને વિમલાના લગ્નનું ફળ છે સરલા.

ગૃહત્યાગ, પ્રયાણ કે પલાયન, અજ્ઞાતવાસ અને આકસ્મિક પુનર્મિલન એવી આ અસાધારણ ઘટના બાદ કરીએ તો વાર્તાનો મુખ્ય વસ્તુતંતુ છે પુલિનબાબુના શિષ્ય ચિત્રકાર સુરેશની ચિત્રકાર તરીકે સફળતા અને એનો સરલા જોડેનો લગ્નમાં પરિણમતો પ્રણય, જેમાં સરલાને મેળવવામાં નિષ્ફળ બનતા ઘમંડી નલિનનું દ્વેષભર્યું ઈર્ષ્યાભર્યું વર્તન વસ્તુગત કાર્યસિદ્ધિમાં વિઘ્ન આણીને સંઘર્ષનું કુતૂહલવર્ધક તત્ત્વ ઉમેરે છે.

નસામાં ચકચૂર અને મન બહેલાવવા માટે નર્તકી રાજનંદિનીને ત્યાં ગયેલા નલિન અને અન્ય નર્તકી દેવાંગિની વચ્ચે ભાઈબહેન જેવો સ્નેહ બંધાય છે. જેને પરિણામે છેવટ નલિન પોતાનો ધનમદ અને સંસ્કારઘમંડ તજે છે અને સુધરે છે. આ દેવાંગિની પણ અજ્ઞાત વાસમાં રહેલી છે. નલિનની માતાના મૃત્યુ પછી નલિનના પિતાએ નોકરીમાં રાખેલી અને પરણીને પત્ની-સ્થાને સ્થાપેલી શોભનાની એ પુત્રી છે તેથી નલિનની બહેન નીકળે છે.

વાર્તાના અંતમાં–પુલિનબાબુને એની પત્ની (ક્રોધમાં ગયેલી અને રાજનંદિની નામે છૂપી રહેલી) ઉમા પાછી મળે છે.

વિમલાને એની બહેન કમલા મળે છે–કાલિન્દીરૂપે (જેથી પ્રમોદરાય શરમિંદા બને છે ખરા).

અને નલિનને પોતાની ઓરમાન બહેન મળે છે. વિખૂટાં પડેલાં સ્નેહી સંબંધીઓનું પુનર્મિલન થાય એવા ત્રણ કિસ્સા એકસાથે બને છે; ત્રણે કિસ્સાઓમાં સ્ત્રીઓ જ ઘર છોડીને ગયેલી છે; અને ત્રણેય સ્ત્રીઓ અથવા–અને એમની પુત્રી નર્તકી બને છે; ત્રણેય કલકત્તામાં રહે છે; ત્રણેય પાછી મુંબઈમાં આવે છે અને ત્રણેય એકસાથે પ્રકટ થાય એવો પ્રસંગ યોજાય છે.

આ બધી ગોઠવણી કરવામાં નવલકથાનું વસ્તુ અસાધારણ અપ્રતીતિ-જનક બની જઇને કૃત્રિમતાના દોષને પાત્ર બને છે. અજ્ઞાતવાસ અને નામોની

ફેરબદલી વાચકના મનમાં ઠીક ઠીક ગૂંચવાડા ઉપજાવે છે. સંવિધાનમાં શ્લથતા છે તે પ્રથમ પ્રયત્નને લીધે જ હશે એમ માની લઇશું.

એકંદર શુદ્ધિ જાળવવાને સમર્થ એવી આ નવલકથાની ભાષામાં ક્વચિત્ અનુચિત વાક્યાર્થ કે વાક્યરચના આવી જાય છે. દાખલા તરીકે:—

"તેઓની સ્થિતિ ગરીબ હતી છતાં તેઓ સજ્જન હતા" (શા માટે 'છતાં'? 'પણ' જોઇએ)

"જે કોઇ હતું તે કહેવા પૂરતાં". હતા જોઇએ

પૃ. ૧૨૪માં–સંસાર તજીને તીર્થધામે જતી મનોરમા ઘોષ પોતાની આશ્રિતાને મિલકત સોંપે છે અને કહે છે "મિલ્કત તું તારે નામે કરી દેજે".

આપનાર વિલ ન કરી જાય કે પોતે જ નામ બદલી ન કરાવી જાય તો કાયદો આ પ્રમાણે કરવા દે?

મણિમાલા, શ્રી. રતિલાલ ત્રિવેદી

"કાટનાં માળખાં" એ નવલકથા, "સંસારનાં સુખદુઃખ" નામનો નવલિકાસંગ્રહ અને "રંગદેવતાને ચરણે" એ રંગભૂમિનો ઇતિહાસ આટલી કૃતિઓ પછી આવતી શ્રી રતિલાલ ત્રિવેદીની આ નવલકથા 'મણિમાલા' શરદબાબુની માત્ર બે પ્રકરણ પૂરતી લખાયેલી વાર્તા ઉપરથી પ્રેરણા મેળવીને રચાઇ છે એમ કર્તા પોતે જણાવે છે.

પ્રથમ બે પ્રકરણોમાં વાર્તાશેષમાં વ્યાપક બનતા પ્રશ્નનું બીજ છે : સમાજસંસ્થામાં 'કન્યાગુસંઘ' જેવી સંસ્થામાં પણ સ્ત્રીની હાજરી જોખમ ભરી નીવડે એવી આશંકાભરી દૃષ્ટિ.

પણ સ્ત્રીની હાજરીમાંથી, સ્ત્રીપુરુષના સંસ્થાના સહકાર્યરૂપ સહચારમાંથી સમાજને માટે કે સંસ્થાને માટે અનિષ્ટ ગણાય એવું પરિણામ આવે તો વસ્તુતઃ કોણ દોષપાત્ર? કોણ ખરું જવાબદાર? સ્ત્રી કે પુરુષ?

અવિવાહિત રહેવાની અને એ રીતે સ્વતંત્ર રહેવાની પ્રતિજ્ઞા કરનારી સ્ત્રી પણ પુરુષસહચારની સહજ તમન્નાવશ થઈને પરણી જાય છે.

આ પરિસ્થિતિનો નિષ્કર્ષ એ છે કે સ્ત્રી અને પુરુષ અનાદિકાળથી એક વૃત્તિ માટે ઝઝૂમી રહ્યાં છે. એ વૃત્તિ છે, સુંદર મંગલમય સંસારની રચના કરી જગતમાં શાન્તિ સ્થાપવાની.

આઝાદ રહેવા ઇચ્છતી તારિણી બુદ્ધિએ બંધાવેલા નિર્ણયોને કામવશ બનેલા હૃદયના આદેશથી એક ક્ષણમાં ફેંકી દે છે અને સામે ચાલીને અજયનું પ્રલોભન કરે છે. એને મુક્ત રહેવું છે પતિના પતિત્વથી, સંતાનની ચિન્તાથી; પણ પુરુષદેહના સંસર્ગનો આનંદ માણવો છે, આવી તારિણી માતા બનવા ઇચ્છતી નથી, માતા થવાનો સંભવ સ્પષ્ટ થયા પછી પણ એવું પરિણામ ટાળવાને અનેક પ્રકારે ટળવળે છે, પણ માતા થાય છે. માતા થઈ, સંતાનની જવાબદારી તો આવી, તોપણ પૂર્ણસ્વાતંત્ર્ય ખોવાને પરણીને ગૃહિણી બનવાને, એની તૈયારી નથી. અર્ધું સ્વાતંત્ર્ય ગયું તો તેની ખાતર સર્વસ્વાતંત્ર્ય શા માટે ખોવું એવી **सर्वनाशे समुत्पन्ने अर्धं त्यजति पंडितः** એ સૂત્રને કંઈક મળતી આવતી તારિણીની મનોદશા છે.

અપરિણીત રહેવાની હઠ અને સમાજમાં પ્રકટ થવામાં રહેલી શરમ; આ બે બળોથી ધકેલાઈ એ પાપસ્થાનમાં ફસાય છે, પણ એ પાપસ્થાનના પાપાચરણમાં અને એના એકપુરુષનિષ્ઠ સ્વેચ્છાચરણમાં ફેર છે. પોતાના હૃદયની પવિત્રતાની એને કિંમત છે. પોતે પ્રકૃતિના આવેગને વશ થઈ છે, પણ હૃદયવિશુદ્ધ પોતાની દૃષ્ટિ એ જાળવી રહી છે. એનું હૃદયપાવિત્ર્ય જાળવીને એ છેવટ ત્યાંથી, છોડાવનાર મિત્ર આવી પહોંચતાં, છૂટે છે, પણ ન પરણવાનો એનો આગ્રહ અજિત–કુંવારો અને કુમારીના સંતાનનો પિતા થયો હોવાની શરમમાં જ ને?–પોતાના જીવનનો અંત આણે છે.

સ્ત્રીસંસ્થાની સંચાલિકા તારિણીનો વૃત્તાન્ત આવો બન્યો. પણ જેને કારણે 'કલ્યાણસંઘ' નામની પુરુષસંસ્થાના સંચાલકના મનમાં આશંકા ઉપજી હતી એ મણિમાલાનો વૃત્તાન્ત જુદા પ્રકારનો બન્યો. એ તપસ્વિની હતી; કાળી અને કદરૂપી હતી, પણ શુચિહૃદયા હતી; એ સેવાવ્રતિની હતી. એનો મિત્ર હતો–એના ઉપર આવેલી શંકાનું કારણ હતો–રમેન્. રમેન્ અપ્રિયવાદી હતો. મનોવૃત્તિ ઉપર સંપૂર્ણ વિજય મેળવી ચૂકેલો હતો. આ મણિમાલા અને આ રમેન્ એ બે લાલસા–મુક્તિ સાધી હોય તો જ સ્ત્રી કે પુરુષ સાચી મુક્તિ મેળવી શકે એ સૂત્રનાં નિદર્શનો છે.

અન્ય પાત્રો સિદ્ધાન્તનો વાણી દ્વારા આગ્રહયુક્ત અને ઉચ્ચાર પ્રચાર, પણ વર્તનમાં ઊર્મિવિશતાનો પ્રભાવ પ્રબળ બનતાં સિદ્ધાન્તનો ત્યાગ એવા દ્વૈધીભાવના **वचस्यन्य मनस्यन्यत् कर्मण्यन्यद्** એવા દંભને મળતા અનિશ્ચયના નમૂનાઓ છે.

'કલ્યાણસંઘ'ના સંચાલક એક્કડિ દાદા–ભદ્રવિધુર–પ્રારંભમાં સ્ત્રી-સાન્નિધ્ય સંઘને અનિષ્ટકર બને એવા સૂચનને સ્વીકારનારા હોવા છતાં અંત સુધી સૌના ઉપકારક વડીલ બની રહે છે. એક્કડિ દાદા વસ્તુની શૃંખલામાં બધાં પાત્રોને જોડનારી અને ટકાવનારી એકકડી બની રહે છે. એમને ન્યાય આપવા ખાતર કહેવું જોઈએ કે સંઘમાં સ્ત્રીસભ્ય હોય તો જોખમ છે એ દૃષ્ટિ એમણે સ્વીકારી હતી ત્યારે પણ એમણે મણિમાલા ઉપર મૂકવામાં આવેલા આક્ષેપને ખરો માન્યો નહોતો. દોષ ન હોય છતાં મિથ્યાદોષારોપણ કરવાનું લેશ પણ નિમિત્ત હોય એમાં પણ જોખમ માનીને એ વર્ત્યા હતા.

વસ્તુસવિધાન વાચકની કુતૂહલવૃત્તિને ટકાવી રાખે અને રસવૃત્તિને સંતોષે એવું છે. પાત્રવિધાન વિશદરેખ છે. પ્રત્યેક પાત્ર વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વથી જીવન્ત બને છે. ભાષા રોચક છે, પણ લઘુગુરુના દોષોથી મુક્ત નથી.

વસ્તુના પાયામાં રહેલા સ્ત્રીપુરુષસંબંધના કોયડાથી પણ વધારે મૂંઝવનારો કોયડો લેખકે અજાણતાં વાચક સમક્ષ મૂક્યો છે. તારિણીનો અજય જોડે શરીરસંબંધ થયા પછી કેટલા દિવસોમાં એ ગર્ભવતી થઈ? કેટલા દિવસોમાં માતા થઈ? આ કોયડાનો સંતોષકારક ઉકેલ આ નવલકથા નથી કરતી. બાળક તો અજયનું જ છે એથાં સમયગણતરીના કોયડાનો કુદરતના કાયદા પ્રમાણે ઉકેલ શો એ મને તો સમજાયું નથી. કર્તા દિવસ-ગણતરીમાં ભૂલ્યા જણાય છે.

મુમતાઝ (૧૯૫૨): શ્રી. શયદા
નાની નણંદી ,,
ખમા ભાઈને ,,

ગુજરાતના નામી ગઝલકાર તેમજ કવિ, નાટ્યલેખક અને નવલ-કથાકાર શ્રી. શયદાની નવલકથાઓનો જે જનસમાજને એ સ્પર્શે છે એમાં સારો ઉઠાવ છે.

૧૯૫૨માં પ્રકટ થયેલી 'મુમતાઝ' મુસ્લિમ સંસારની નવલકથા છે જેમાં વસ્તુબીજ છે બે મિત્રોનું એક સાથે એક તવાયફ તરફ આકર્ષણ અને

એથી એમની મૈત્રીમાં અને કુટુંબજીવનમાં ઊપજતું સંઘર્ષણ. વિવાહિત પત્નીનો પ્રેમ અને તવાયફની મોહની એ બે વચ્ચે દ્વિધાવૃત્તિ અનુભવતા સ્વતંત્ર પુરુષોની, એમના વર્તનથી હૃદયવ્યથા વેઠતી, પરતંત્ર સ્ત્રીઓનું વાચકની સહાનુભૂતિ મેળવે એવું પાત્રાલેખન એમાં થયું છે. પતિના જીવનમાં રસ પૂરનારની છતાં પતિ ઘર બહાર શું કરે છે એ જાણવા ન ઇચ્છતી હમીદની પત્ની તાહેરા, અને સૌમ્ય શાન્ત પ્રકૃતિવાળી છતાં પતિના તવાયફ-મોહથી દુઃખી થતી મરિયમ, ધાર્મિક તાલીમ પામેલી છતાં કાચા દિલની ખાનદાન મુમતાઝ, અને ગાનતાનની જ તાલીમ પામેલી છતાં મક્કમ દિલની તવાયફ મુમતાઝ", એ બે જોડીઓ સ્વભાવની અને વાતાવરણ પ્રભાવની તુલના માટે સારી સામગ્રી રજૂ કરે છે. પુરુષપાત્રો પૈકી પાકદિલ અને નેકદિલ કરીમમાં લેખકે ધાર્મિક શિક્ષણની સફળતાનું દૃષ્ટાન્ત સર્જીને એવા શિક્ષણની તરફેણનો પોતાનો અભિપ્રાય સૂચવ્યો છે.

'મુમતાઝ'માં માત્ર મુસ્લિમ જીવનમાં વિહરતી શ્રી. શયદાની કલમ 'નાની નણંદી'માં ગાઢ સ્નેહસંબંધે બંધાયેલાં હિંદુ અને મુસ્લિમ બે કુટુંબો વચ્ચે એકસરખી આસાનીથી આવજા કરે છે. નથી આ કુટુંબો લગ્નની કડીથી જોડાયાં, નથી એ સહભોજન કરતાં, છતાં ખટપટી ઝેતુનના ખોટા આક્ષેપોના અને મેલા પ્રપંચના ભોગ બનવા છતાં અન્યોન્યમાં શ્રદ્ધા અને શુદ્ધ સ્નેહ ટકાવી રાખે છે. આ પ્રકારના વસ્તુસર્જનમાં, સહભોજન કે લગ્ન-સંબંધ જેવા બાહ્ય સાંધણ સ્વણ વિના પણ માત્ર હૃદયના નિર્વ્યાજ સ્નેહથી હિંદુમુસ્લિમ કોમો વચ્ચે કેવું ઐક્ય હતું અને હજી પણ હોઇ શકે એ બતાવી આપવાનો ઉચ્ચ આશય સેવ્યો છે. જ્ઞાતિભેદ કરતાં માનવધર્મ મહાન છે એવું નિદર્શન બનતી આ વાર્તાના વસ્તુમાં મુખ્ય ભાગ સ્ત્રીઓ ભજવે છે. સચ્ચાઈ ભરેલી સુરિયા· મૂંગે મોંએ પતિનો નિષ્કારણ કોપ સહી લેતી પતિવ્રતા મેહરુ; શોકયને બહેન જેવી ગણનારી પતિના સ્નેહ ઉપર પોતાની જ સત્તા જમાવવાને બદલે શોકયને એમાં સહિયારી બનાવતી હુરબાઈ; અને વાત્સલ્યભર્યાં, બધી ગૂંચનો ઉદાર હૃદયથી અને ધૈર્યથી ઉકેલ કરતાં ઝબકબાઃ એ આ કથાનાં સુંદર નારીપાત્રો છે. અને એ પાત્રોના વાચક પર પડતા પ્રભાવને લીધે આ કથા કોમી ઐક્યનો સંદેશો આપનારી હોવા છતાં નારીહૃદયની સમજ શીખવનારી નવલકથા પણ બને છે.

પાલીતાણાના ભયાનક પૂરના ઐતિહાસિક પ્રસંગનો લેખકે કોમી એકતાને આકરી કસોટીએ ચડાવવા માટે અને એ કસોટીમાંથી પાર ઊતરતી

બતાવવાને માટે સારો ઉપયોગ કર્યો છે. એ પૂરના જબરા ઉછાળાની સાથેસાથ પોતાની કલ્પનાનાં પૂર ઉછળાવવાની તક શ્રી. શયદાએ કેમ જતી કરી હશે?

'ખમા ભાઇને'ની વાર્તામાં "હિંદુ મુસ્લિમની એકતા બતાવવાનો યત્ન કર્યો છે" એમ શ્રી શયદા પોતે પ્રસ્તાવનામા જણાવે છે, પણ એ યત્ન આ નવલકથામાં પાત્ર સાંઈબાબાના-સૈયદના પૂર્વ જીવન પૂરતો જ મર્યાદિત છે. દિલ્હી નજીકના ગામડાના અરબ કુટુંબનો હિંદુ કુટુંબ જોડે તો બન્ને પેઢીનો એકબીજા ઉપર જાત ન્યોછાવર કરે એવો સ્નેહસંબંધ, એ અરબ કુટુંબના નબીરા સૈયદના દિલમા કોમવાદના પ્રચારકોનાં ભાષણોથી રોપાયેલું હિંદુ પ્રત્યેના વેરનું બીજ, એક પડોશી કુટુંબની ખીલતી કળી જેવી નવયૌવના દુર્ગા પ્રત્યે સૈયદની બગડેલી દાનત, છતાં એ દુર્ગાનું બદમાશોએ હરણ કર્યું ત્યારે એને બચાવવાના પ્રયત્ન દરમ્યાન જન્મેલો શુદ્ધભાવ, દુર્ગાએ એને 'ભાઈ' ન કહ્યો એનો ખેદ અને કોમી વેરઝેર દૂર કરીને ઐક્યભાવનો એનામાં ફરી ઉદય તથા આખરે સાંઈ તરીકેના જીવનનો સ્વીકાર આ આડકથા બીજા ભાગનાં એંશી પાનાં રોકવા છતાં માત્ર આડકથા જ રહે છે, મુખ્ય વસ્તુની ગૂંથણીમા, છૂટી ન પાડી શકાય એવી રીતે, ગૂથાઈ જતી નથી, એ વસ્તુસંવિધાનની એક ઊણપ ગણાય.

આ પ્રકારે હિંદુ મુસ્લિમ એકતાનો મુદ્દો તો વસ્તુસંકલનામાંથી એમાં ક્ષતિ આણ્યા વિના છૂટી પાડી શકાય એવી ઉપકથામાં જ મર્યાદિત છે; મુખ્ય વસ્તુ છે માતૃહીન બુદ્ધિસાગરના જીવનનો વિકાર અને વિકાસ. એની માતા મરી જતાં એ જેનું સદ્યોજાત બાળક ગુજરી ગયેલું એવી-ભાભી નિર્મળાને ધાવીને જ ઊછર્યો હતો. એ ભાભીને એ માતા સમાન ગણતો

અને બુદ્ધિનો શોખને ઉત્તેજિત કરીને, એની તૃપ્તિની સગવડો કરી આપીને, વિલાસના માર્ગમાં ખૂબ આગે ખેંચ્યો. છેવટ કાકુએ જ એના મનમાં રોપેલા અનિષ્ટ ખ્યાલમાં ખેંચાઇને બુદ્ધિએ બ્રહ્મચર્યને લીધે ટકેલા યૌવનના તેજથી દીપી રહેલી પોતાની માતા જેવી ભાભી તરફ વૃત્તિ બગાડો, જેમાંથી એ ભાભીની કુનેહથી જ બચ્યો. એ માનસિક સ્ખલન પણ અસહ્ય બનવાથી બુદ્ધિ મુંબઈ તજીને ગામડે ખેતીવાડી કરતાં ધર્મદાસ અને એની પત્ની દેવબાલાને ઘેર જઈ રહ્યો.

દેવબાલા બુદ્ધિને ભાઇ માનતી હતી અને સારા સ્નેહથી રાખતી હતી, પણ ત્યાં તો જેમનાથી પોતે ભાગ્યો હતો એ 'સજની' ત્યાં આવી, કારણ કે એ વસ્તુતઃ ધર્મદાસની બહેન અજપા હતી; અને કાકુ પણ આવી ચડયો— એ દેવબાલાનો સગો ભાઈ હતો. એમના આગમનથી બુદ્ધિ મૂંઝવણમાં પડયો હતો, પણ એવામાં ભાભીની બિમારીનો પોતાને એ કારણે જલદી બોલાવતો તાર મળ્યો એથી એ મુંબઇ ગયો.

કાકુ આવ્યો હતો ધર્મદાસને ભોળવીને મોટી રકમ કઢાવવા માટે. એમાં એ ફાવ્યો; એની મોટા વેપારની વાતોથી છેતરાઇને ધર્મદાસે ખેતર ઘર ઓરડાં ગીરો મૂકયાં અને કાકુની રકમ આપી. દરમ્યાન અજપાને કાંકુ પરણે એવી ધર્મદાસે મૂકેલી દરખાસ્તે કાકુની દુષ્ટતાને જાણનારી અજપાની સ્થિતિ કફોડી કરી તેથી અજપા પણ મુંબઈ જતી રહી.

કાકુ મુંબઈ ગયો ત્યાં અન્યાયથી અને ગેરકાયદેસર કમાણી કરવાના ધંધા એણે માંડયા; એમાં એને કમલિની ઉર્ફે લીનીનો સંગાથ હતો. ધર્મ-, દાસ પત્ની દેવબાલાને તથા કિશોર પુત્ર પ્રકાશને લઇને કાકુ પાસેથી પૈસા પાછા મેળવવા મુંબઈ ગયો, પણ કાકુએ તો પોતે એને ઓળખતો જ નથી એવો ડોળ કર્યો અને લીનીએ એના ઉપર ચોરીનું તહોમત મૂકીને પોલીસમાં પકડાવીને જેલમાં અટકાયતમાં રખાવ્યો. દેવબાલાએ અને પ્રકાશે ધર્મદાસ પાછો ન આવ્યો એની ચિંતામાં ધર્મશાળામાં જેમતેમ રાત્રિ પસાર કરી, ત્યાંથી જ પસાર થતી નિર્મળા દેવબાલાને એની જોડે જૂનો કુટુંબસંબંધ હતો તેથી ઓળખીને પોતાને ભવ્ય બંગલે તેડી ગઈ. એટલામા કાકુની પાછળ પડેલાં બુદ્ધિ અને અજપા ધર્મદાસને છોડાવીને ત્યાં લાવ્યાં. કાકુ અને લીનીના ગુના પુરવાર થતાં એમને જેલની સજા થઈ. નિર્મળાના આગ્રહથી–અને પોતે જ એને પરણવાનું લિખિત વચન આપ્યું હતું એ યાદ કરીને–બુદ્ધિ અજપાને અર્થાત્ વિલાસીજીવન ગાળી ચૂકેલી પણ પછી સુધરી ગયેલી 'સજની'ને પરણવા કબૂલ થયો.

આવું આ નવલકથાનું વસ્તુ છે; સ્નેહાળ, ગૌરવભરી, સુશીલ નિર્મળા; એવી જ સ્નેહાળ અને સુશીલ અને બુદ્ધિને ભાઇ ગણીને "ખમા ભાઇને" બોલનારી દેવબાલા, અને વિપથ ગયેલો પણ કુટુંબના સંસ્કારથી ભ્રષ્ટ ન થયેલો બુદ્ધિ એ પાત્રોના આલેખનમાં કર્તા યશસ્વી થયા છે. દુષ્ટ પાત્રો તરીકે આવતાં કાકુ અને લીનીનાં પાત્રોમાં આજના વિલાસપરાયણ સાહસિક તરુણ–તરુણીઓની તસવીર રજૂ થઈ છે. તાજ હોટેલમાં ખાણું તથા ડેન્સ, જુહુને સાગરતટે હોટેલમાં બુદ્ધિ તથા સજનીનો પ્રસંગ, કાકુની યુક્તિ પ્રયુક્તિઓ, એના વર્ણનમાં અને નિરૂપણમા કર્તાને સારી ફાવટ આવી છે. બુદ્ધિના હૃદયમાં ભાભી પ્રત્યે વિકૃતિ થઇ તેનો એનો માનસિક અનુભવ સ્વપ્ન દ્વારા રજૂ કરતાં કાલ્પનિક દશ્યો કુશળતાથી નિરૂપાયાં છે.

પણ વસ્તુમાં અનિવાર્ય નહિ એવાં પ્રસંગો કેવળ વિસ્તાર ખાતર ઘુસાડયા જણાય છે. પ્રારંભનો મંદિરનો, પૂજારીનો અને હરિજનપ્રવેશનો પ્રસંગ; સૈયદ અથવા સાંઈબાબાનું પાત્ર અને એનો આખો પૂર્વઇતિહાસ; બુદ્ધિના ભાઇ નગીન જોડેનો લીનીનો સંબંધ; એ બધી વસ્તુ જોડે નિકટસંબંધથી સંકળાયેલી બાબતો નથી.

સૈયદના દાદા અબ્દલ્લાહ હતા અને "રામચરણના દાદાનું નામ રામદાસ" હતું એવું પૃ. ૧૦૦ મે કહ્યું છે, પછી પૃ. ૧૨૪ મે "રામદાસનો બાપ રામચરણ મુવાન હતો અને મારો બાપ પણ (મુવાન હતો)" એમ કહ્યું છે ત્યાં "રામદાસનો પૌત્ર" એમ સમજવાનું હોવું જોઇએ. પણ જે રીતે કહ્યું છે એ રીતે પૌત્રને બદલે પુત્ર સમજવાનો સંભવ છે.

શ્રી. શયદા વસ્તુસામગ્રી યોજવાની અને એમાંથી વસ્તુનું સંકલન કરવાની સારી શક્તિ ધરાવે છે, પણ એમના સંવાદોમાં તત્ત્વનું આછાપણું, નિષ્કારણ લંબાણ, અને લંબાણ ખાતરનું જ લાગે એવું પુનરાવર્તન એ દોષો દાખલ થઈ જઇને વાર્તારસમાં વિઘ્નકર બને છે. ભાષા સરલ તો છે પણ શબ્દપ્રયોગમાં, વાક્યરચનામાં અને સંવાદમાં અતિસામાન્યતા છે. વાતના મુદ્દામાંથી મુદ્દાઓ કાઢી કાઢીને વાર્તાલાપ લંબાવવાની યુક્તિનો બહુ ઉપયોગ થયો છે. શબ્દના અર્થમાંથી બીજો અર્થ કાઢીને પણ વાતચીત વધારવાના દાખલા મળી આવે છે. 'તો'ના અર્થમાં 'પછી'નો પ્રયોગ કર્યો છે તે પ્રચલિત ગુજરાતી રૂઢિને અનુસાર નથી. "હું અને તમે એક જ નૌકામાં છઈએ' એ તો અંગ્રેજી રૂઢ પ્રયોગમય ઉક્તિનો અનુવાદ જ છે.

શુદ્ધિનો આગ્રહ શ્રી. શયદા રાખતા જણાય છે, પણ અનુસ્વારને લગતી ભૂલોથી, ક્યાંક હ્રસ્વ દીર્ઘ સ્વરોના વ્યુત્ક્રમથી, શુદ્ર ને બદલે એથી જુદો જ અને જુદા જ અર્થનો 'ક્ષુદ્ર' શબ્દ વાપરવાની ચૂકથી, એ બચી શક્યા નથી. 'ખમ્મા ભાઈને' એ નવલકથા બહારગામ છપાતી હતી એટલે પ્રૂફ વાંચવાનું બન્યું નહીં તેથી 'વાર્તા પાલીસ થતી રહી ગઇ છે' એવો એ કૃતિ પરત્વે એમનો બચાવ છે તે બરાબર છે. પણ જોડણીની ક્ષતિઓ તો પોતે મુંબઈમાં છપાવેલી નવલકથાઓમાં પણ એવી જ રહી જવા પામી છે.

નવલકથાઓમાં વારંવાર ગઝલોની કડીઓ ટાંકવામાં આવી છે એ ખાસ ગુણવૃદ્ધિ કરનારી નીપજતી નથી, પણ એ આદત જે લેખક પોતે ગઝલકાર અને ગઝલશોખીન છે એનામાં ક્ષમ્ય ગણી શકાય.

સ્નેહસૃષ્ટિ, શ્રી રમણલાલ વ. દેસાઇ

શ્રી રમણલાલનું સમય સમયની ભાવનાને ઝીલતું પ્રતિબિંબિત કરતું અને કસોટીએ ચડાવતું નવલકથાસર્જન વર્ષો સુધી ગાંધીવાદથી પ્રભાવિત વાતાવરણમાં વિહરતું હતું. ગાંધીજીના અવસાન પછી પણ એમની સામાજિક નવલકથાઓ ગાંધીવાદના કાયમી મૂલ્યના સિદ્ધાન્તોમાં રાચની રહી છે. પણ અન્ય વિચારસરણિઓને પણ ઝીલીને એનાં સ્વીકાર્ય તત્ત્વોનો ગાંધીવાદ જોડે સમન્વય કરવાની દૃષ્ટિ એમાં પ્રવેશ પામી છે. આ નવલકથા 'સ્નેહસૃષ્ટિ' શ્રી રમણલાલ દેસાઇ રચિયા જઈ આવ્યા તે પહેલાંનું સર્જન છે છતાં એમાં એમણે સામ્યવાદનાં પોતાને ગમતા તત્ત્વો—ગાંધીવાદ જોડે મેળ ખાઇ શકે એવાં તત્ત્વો વણી લીધાં છે.

આ નવલકથાનો નાયક સુરેન્દ્ર "ગાંધીરંગ્યો સામ્યવાદી" છે. પણ સામ્યવાદ એટલે, લેખકના શબ્દોમાં 'ધગધગતો વાદ' એમાં બીજો રંગ ભળે નહિ. એ સ્વીકારવો હોય તો સર્વાંગે સ્વીકારવો પડે. અન્યવાદના ઇષ્ત્સ્પર્શનો પણ અસહિષ્ણુ સામ્યવાદ ગાંધીનો નામનિર્દેશ પણ ન સાંખી શકે, એથી સુરેન્દ્ર પાકો સામ્યવાદી ન થઈ શક્યો. "મિલકતની રાષ્ટ્રીયતા, જનતાનો શ્રમ, જગતનું એક માનવ મહારાજ્ય અને રાજ્યનો અંતિમ લોપ; જેવા સામ્યવાદી સિદ્ધાંતોમાં તે માનતો હતો. પરંતુ એ સિદ્ધાન્તોને સફળ કરવા માટે હિંસક ક્રાંતિ હજી તેને રુચની ન હતી. ધ્યેય અને સાધન બંનેની વિશુદ્ધિમાં તે માનતો હતો."

સમાન માનવસમાજની નવી દુનિયા રચવાનો આદેશ સેવતા સુરેન્દ્રે પોતે ગરીબી સ્વીકારી હતી અને ગરીબોની સેવા સ્વીકારી હતી. એના મતથી એમાં આવશ્યક થતી એની તપશ્ચર્યાથી, અહિંસાના ઉપાસકના અગાધ માનવપ્રેમથી, ધનિક ગિરિજાપ્રસાદની પુત્રી જ્યોત્સ્ના એના પ્રત્યે ખૂબ આકર્યાય છે.

સુરેન્દ્રનો પ્રતિસ્પર્ધી છે પ્રતિનાયક મધુકર. મધુકર ધનલિપ્સુ છે. ધન ખાતર ધનિકની કોઈ પત્નીને પરણવાનાં ફાંફાં મારી રહ્યો છે. શ્રીલતા ધનિકપુત્રી હતી ત્યાં સુધી એનું સંવનન કરી રહેલો મધુકર એના પિતાની સંપત્તિ કમી થતાં એને પરણવાની વાત પડતી મૂકે છે અને જ્યોત્સ્નાને સાધવા તરફ વળે છે. જ્યોત્સ્નાનો શિક્ષક બનેલો સુરેન્દ્ર મધુકરને એના પિતાના સેક્રેટરીનું સ્થાન અપાવે છે જેથી મધુકરને જ્યોત્સ્નાનું સંવનન કરવાની તક મળે છે. જ્યોત્સ્ના તો મધુકરને સ્વીકારવા તૈયાર નથી. એનાં માતપિતા મધુકરની ચાલાકીથી ભોળવાઈ ને એને જમાઇ બનાવવાનો નિશ્ચય કરે છે.

જ્યોત્સ્નાની આત્મવિભૂતિને પારખી શકેલો સુરેન્દ્ર એને પરણીને ગરીબીમાં ખેંચવા ઇચ્છતો નથી, પણ જ્યોત્સ્ના સુરેન્દ્રને પરણવાની હૃદય-સંભૂત મૂંગી પ્રતિજ્ઞાથી ડગતી નથી. પોતાનાં મધુકર જોડે લગ્ન કરે છે, તિથિ નક્કી થાય છે, તૈયારી થાય છે, લગ્નની ક્ષણ આવે છે. એ બધાંમાં એ પોતાની સંમતિ હોવાનો દેખાવ ચાલુ રાખે છે, પણ છેલ્લી ક્ષણે, સખીઓના સહકારથી પોતાને સ્થાને ઘૂમટામાં છુપાયેલી શ્રીલતાને બેસાડી દે છે. મધુકરનાં તરછોડેલી શ્રીલતા જોડે લગ્ન થાય છે.

સુરેન્દ્રના પિતા ગિરિજાપ્રસાદના મિત્ર, ભાગિયા, ઉપકારક હતા. જીવનની નિષ્ફળતાને લીધે એ અદશ્ય બન્યા હતા. મંદિરવાસી જે સાધુ સાથે સુરેન્દ્ર ગાંધીવાદની અને સામ્યવાદની, ભારતના સાધુત્વની અને સામ્યવાદની તુલના અને ચર્ચા કરતો એ સાધુ જ સુરેન્દ્રના પિતા હતા. એ પોતાની અસલ ઓળખ આપીને પ્રકટ થાય છે; સુરેન્દ્ર જોડે પરણવાની અને સુરેન્દ્રની જીવનપ્રતિજ્ઞાનું રક્ષણ કરવાની, જ્યોત્સ્નાની પ્રતિજ્ઞા સફળ બને છે. એમાં કર્તાએ એ પ્રમાણે કહ્યું નથી છતાં સુરેન્દ્રના પિતાનું પ્રાકટ્ય સહાયભૂત બન્યું હોય. સુરેન્દ્ર ગરીબ હતો, પણ પોતાના ઉપકારકનો પુત્ર હતો એ જ્ઞાન ગિરિજાપ્રસાદની લગ્નસંમતિમાં કારણભૂત બન્યું હોય.

ગાંધીવાદમિશ્ર, અહિંસાપરિપૂત, સામ્યવાદના સુરેન્દ્રના જીવનપ્રયોગની ભૂમિકા ઉપર વસ્તુસંવિધાન રચતી આ સામાજિક નવલકથા વસ્તુવિસ્તાર

માટે અનેક યુક્તિઓનો આશ્રય લે છે. ચિત્રપટદર્શન, એ પ્રસંગનું વર્ણન અને પ્રેક્ષકો ઉપર—વિશેષતઃ મુખ્ય પાત્રો ઉપર એના પ્રત્યાઘાત; નૃત્યનાટિકા-પ્રયોગ અને એનું વર્ણન જેમાં શહેરી અને ગ્રામીણ જીવનની તુલના કરતાં નૃત્યનાં આધારભૂત સુંદર ગીતો સમાવિષ્ટ થયાં છે; સુરેન્દ્રનું સ્વપ્ન-દર્શન, સ્વપ્નમાં સમાનમાનવસમાજના એક પૃથ્વીવ્યાપી માનવમહારાજ્યની સિદ્ધિનું દર્શન, આવા પ્રસંગો વાર્તાને વિસ્તારે છે, પણ મૂળ વસ્તુમાંથી ઉદ્‌ભવતા હોઇને, મૂળ વસ્તુના અંશભૂત બની રહેતા હોઇને, વાર્તાના ઉપકારક બની શકયા છે.

વસ્તુવિકાસ રજૂ થતાં તે તે પ્રસંગના વર્ણનમાંથી તત્સંબદ્ધ જીવન-પ્રશ્નોની મીમાંસામાં સરકી જવાની શ્રી. રમણલાલની રીત હજી નાબૂદ નથી થઇ, પણ વિસ્તારદૃષ્ટિએ સંયમમાં આવી છે. વિવેચનગર્ભ, મર્મસ્પર્શી, વિધાનો અહીં કવચિત્ પરિચ્છેદ જેટલો વિસ્તાર સાધે છે, પણ બહુધા સૂત્રાત્મક વાકયોમાં સમાપ્ત થાય છે. એવાં સૂત્રાત્મક વાકયોની સંખ્યા વિપુલ છે. શ્રી. રમણલાલની આ વિવેચનવિધાનોની વિપુલતા તે તે નવલકથાના વસ્તુના વેગમાં મન્દતા આણનારી તો બને જ, પરંતુ એ વિપુલતામાં, એક જ કૃતિમાંની નહિ, પણ અનેક કૃતિઓનાં વિધાનો એકત્ર કરતાં વધી જતી અતિવિપુલતામાં કેટલે અંશે પુનરાવર્તન છે અને કેટલે અંશે નવા નવા વિષયની, નવા નવા દૃષ્ટિકોણની, નવી નવી સમર્પણશૈલીની સમૃદ્ધિ છે એ એમને ન્યાય આપવા ખાતર જોવું ઘટે છે.

શ્રી. રમણલાલનાં આવાં વિધાનો તત્કાળ સાધેલી વ્યક્તિના રૂપનાં હોય છે. એ વ્યાપ્તિકથન કવચિત્ સાભિપ્રાય, કવચિત્ સ્વાભિપ્રાયથી અસ્પૃષ્ટ અને બહુધા કટાક્ષગર્ભ હોય છે. પણ એ માનવસ્વભાવના વ્યાપક અને નિપુણ નિરીક્ષણનું ફળ છે. સમાજના તત્ત્વપૃથક્કરણનિષ્ઠ વ્યાપક દર્શન ઉપરાંત શ્રી. રમણલાલની વિપુલ વિદ્વત્તા પણ એમની નવલકથામાં રજૂ થતી વિચારસૃષ્ટિને સમૃદ્ધ બનાવે છે. એમની ભાષા પણ શબ્દોની યૌગિક, રૂઢિપ્રાપ્ત, લાક્ષણિક એવી ચિરસંચિત અર્થસંપત્તિનો સારો લાભ ઉઠાવી શકે છે અને થોડા શબ્દોમાં, શબ્દના લાક્ષણિક અર્થની અથવા વ્યંજકતાની સહાયતાથી ઘણું સમાવી શકે છે. એ મુખ્ય પ્રસ્તુતોપયોગી અમુક અર્થમાં વપરાયેલા શબ્દના અન્ય અર્થો દ્વારા વક્તવ્યને અલંકૃત કરતી આ શૈલી વિદ્વાનોને ગમે તેવી છે. આ પ્રમાણે વિદ્વત્તાની, જીવનસમીક્ષાની અને ભાષાની સંસ્કારિતાથી વસ્તુને પરિષ્કૃત કરતી શૈલી, અને સમકાલીન સમાજ-

સ્થિતિને, જીવનક્રમને, અને સામાજિક–રાજકીય પ્રશ્નોએ વિશદરૂપે, સ્વચ્છતાથી પ્રતિબિંબિત કરતી વસ્તુસામગ્રી એ તત્ત્વોએ શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓને લોકપ્રિય બનાવી છે. એમની આ લોકપ્રિયતા બહુધા લોકોના Contemporary interest ઉપર કે Personal interest ઉપર મંડાઈ છે, સમકાલરસિક કે સ્વજીવનરસિક રુચિતંત્રના તર્પણમાંથી ઉદ્‌ભવી છે એ કેટલો સમય ટકશે એ કહેવાય નહિ. કદાચ આજની સમકાલરસિક દૃષ્ટિને તર્પતી કથાઓ આવતી કાલની પૂર્વકાલરસિક દૃષ્ટિને તર્પનારી બને તો બને.

૧૯૫૩ માં પ્રકટ થયેલ આ નવલકથા 'સ્નેહસૃષ્ટિ' ૧૯૩૧ માં પ્રકટ થયેલી એમની જ નવલકથા 'સ્નેહયજ્ઞ' જોડે અન્તર્ગત સમાજહિતદર્શી ભાવના પરત્વે ઘણુ સામ્ય બતાવે છે ધનિકો ધનના સંરક્ષક છે, એ ધનનો દરિદ્રોને અર્થે ઉપયોગ એ જ સાચો ઉપયોગ છે એ ભાવના 'સ્નેહયજ્ઞ'માં અને 'સ્નેહસૃષ્ટિ'મા સમાન છે. 'સ્નેહયજ્ઞ'માં એ ભાવનાનો અમલ વ્યક્તિગત વૈરની તૃપ્તિ અર્થે અને એક ધનિક વ્યક્તિ પરત્વે થયો છે. 'સ્નેહસૃષ્ટિ'માં એ ભાવનાનો વિનિયોગ વ્યાપક ક્ષેત્રમાં કરવાનું સ્વપ્ન છે, અને એમાં ધનિકની લક્ષ્મીનો નહિ પણ એ લક્ષ્મીથી મૂલ્યવત્તર એવી ધનિકની કન્યાનો સહકાર સાંપડે છે.

ખેતરને ખોળે, શ્રી. પીતાંબર પટેલ

બે ભાગ મળીને ૭૦૦ પૃષ્ઠો ઉપરના વિસ્તારની આ નવલકથાનું વસ્તુ એના નાયક ખેડૂતપુત્ર જયન્તનાં અભ્યાસ, હૃદયાર્પણ, લગ્ન, નોકરી અને ગ્રામોદ્ધારાર્થે સેવાસમર્પણ એ જીવનપ્રસંગોની આસપાસ ગૂંથાયું છે.

જયન્તમાં શ્રી પીતાંબર પટેલે આજના પુરુષનો આદર્શ રજૂ કર્યો છે. એનામાં આજે યુવકોમાંનાં જે લક્ષણોની સામે ફરિયાદ સંભળાય છે એ લક્ષણો નથી. નથી તોફાન, ઉછાંછળાપણું કે કન્યાપ્રસંગમાં અભદ્રતા. એ આજના સામાન્ય કોટિના કોલેજિયનથી જુદો છે; રૂપઆંડબરથી મુગ્ધ થઈને સ્વજ્ઞાતિના વિવાહસંબંધને ઠોકર મારીને, પોતાના ગ્રામીણ કૃષિપરાયણ જીવનમાં સમાઈ ન શકે એવી શહેરી શોખીન કન્યાને પરણીને કુટુંબથી અને ગામથી અલગ રહે એવા આજે ક્યાંક ક્યાંક જણાતા યુવકથી જુદો છે; લાયકાતથી ટૂંકા પગારની પહોંચને લંબાવતા તથા એ અર્થે ઉપરના અમલદારની હામાં હા મેળવતા નોકરવર્ગથી જુદો છે; ગામડામાં જન્મ્યા છતાં કેળવણીના આનુષંગિક ફળ જેવી શહેરી રીતરસમ શીખીને

ગામડાને ગઈતા,' ગ્રામપુત્ર 'મટી જતા ધરતીપુત્રથી જુદો છે. જયન્તમાં શ્રી પીતાંબર પટેલે પોતાનો આદર્શ મૂર્ત કર્યો છે.

એ પાત્રને કર્તાએ સ્નેહથી સર્જ્યું છે અને કોમળ કરે કેળવ્યું છે, વિકસાવ્યું છે, કારણ કે પોતાને " ગામડા માટે કાંઈ કરી શકતો નથી એનો અજંપો " છે અને " એ અજંપામાંથી આ વાર્તા સરજાઈ છે. "

આપણા સમાજના બધા વર્ગોને સહાનુભૂતિપૂર્વક આલેખનાર શ્રી. પીતાંબર પટેલની સહાનુભૂતિનો અધિકારી બનતો માત્ર શ્રીમંતોનો વેપારીઓનો વર્ગ. જયંતના સસરા શંકરલાલનું અને જયંતના ઉપરી અમલદાર નાગર બુચસાહેબનું ઘડતર લેખકને અમુક વર્ગ કે કોમ પ્રત્યે અયથાર્થ કે અતિમાત્ર પૂર્વગ્રહ હોવાની શંકા ઉપજાવે છે, પણ એ જ વર્ગના પંડ્યા સાહેબ જેવા અને કલેક્ટર જેવા સાચા પ્રામાણિક પ્રજાસેવકનું તથા ડૉ. વસન્ત મહેતા, સૌ. સરલાબહેન, પુત્રી સુસ્મિતા અને પુત્ર અશોક એ સંસ્કાર-શોભન ઉદારદૃષ્ટિના નાગરકુટુંબનું સર્જન કરીને જાણે કે પૂર્વગ્રહની શંકાની સામેના પલ્લામાં એનું નિવારણ મૂકવાની કાળજી રાખી છે. બાકી બુચ-સાહેબ જેવા નમૂના તો દરેક કોમમાંથી જોઈએ તેટલા જોઈએ તેથી વધારે મળી આવે એ હકીકતનું ભારેખમ વચન તો પૂર્વગ્રહના સામા પલ્લામાં પડેલું જ છે.

ગ્રામોદ્ધારના અને ગ્રામજનતાના સંસ્કારવિકાસના એક સફળ પ્રયત્નનું વિસ્તીર્ણ નિરૂપણ એ આ વાર્તાનું લક્ષ્ય છે.

જયંતની ગ્રામોદ્ધારની તથા દારિદ્રયના અને અજ્ઞાનના નિવારણની ભાવના, જયન્તનો અભ્યાસ, જયન્તનું પોતાની જ્ઞાતિની અર્ધશિક્ષિત કન્યા મંગળા સાથે લગ્ન—એ બધાંની પાછળ રહેલા માના ડોસા; જયન્તનાં માતા પિતા; ગુજરાતીની સેવાવિમુખતાને અને શ્રમવિમુખતાને શરમાવે એવા સેવાભાવી, યુવકસહાયક વકીલ ગોખલેદાદા, એમની વિધવા બહેન કૃષ્ણાબહેન અને દીકરી નલિની; એ પાત્રો જયન્તની, અને સાથે સાથે વાચકની માનવતામાં શ્રદ્ધા ટકાવે એવાં ઘડાયાં છે.

જયન્ત જીવનમાં સાફલ્ય સાધે છે; વિરોધીઓ સામે મચક મૂકતો નથી, એમની સામે હારતો નથી, બલકે પોતાના ગુણગૌરવથી એમનું હૃદય-પરિવર્તન કરી શકે છે. પણ જયન્તના જીવનમાં એક ઊંડી છુપાયેલી કરુણતા છે. સંસ્કારી નાગરકન્યા સુસ્મિતાના પવિત્ર પ્રેમની એણે અવ-ગણના કરી છે. એમાં એણે સુસ્મિતાનું જ હિત વાછ્યું છે, પરંતુ સુસ્મિતા

જયન્તને ભૂલી શકતી નથી. એ બીજે પરણે છે છતાં જયન્તની જ સ્મૃતિમાં મૂકવ્યથાએ શેાષાતી, હૃદયમંગના આધિમાં ઝૂરતી, છેવટે ક્ષયનેા ભેાગ બનીને મરણશરણ થાય છે. અને એ સ્નેહમયી ગુહાગરવી રૂપમધુરી તરુણીના જીવનને બરબાદ કરવાનું પોતે જ નિમિત્ત બન્યેા એ ભાન જયન્તના હૃદયને અવિરત ડંખ્યા કરે છે.

એ ડંખમાં પોતાના દામ્પત્યજીવનની કરુણતા પણ ભળે છે. અર્ધ-શિક્ષિત, ધનગર્વિત, તેાછડી, કરૂપ પત્ની મંગળા જયન્તનું સતત અપમાન કર્યા કરે છે. જેની જોડે પોતે મંગળ ફેરા ફર્યો આવી મંગળાને જયન્ત નભાવ્યે જાય છે, છતાં સુસ્મિતાનું સ્મરણ કરી કરીને પસ્તાય છે. મંગળા પતિનું ઘર તજીને જાય છે, અન્યત્ર શીલચ્યુતિ થતાં ગર્ભવતી બનીને મૂંગી મૂંગી, છૂપી છૂપી, પાછી જયન્તના ઘરમાં આવે છે અને જયન્ત ઉદાર ક્ષમાવૃત્તિથી એને પાછી સ્વીકારે છે. જયન્ત ઉપર એના સસરા શંકરલાલ કેં કેં વિતાવતા, પણ મંગળાની આ ભૂલ અને જયન્તની મહાનુભાવતા એ ગર્વિષ્ઠ સસરાના તેારને નરમ કરી દે છે; મંગળા પણ સાચી પતિપરાયણ સાધ્વી બને છે; એટલું વળી સુખ નવલવિધાતાએ જયન્તના ભાગ્યમાં આવવા દીધું છે. ખરું જોતાં જયન્તની તપશ્ચર્યાથી, એના વિરલ ત્યાગથી રૂઠીને એના ભાગ્યવિધાતાએ એનેા કંઈક બદલેા આપ્યેા છે.

આડંબરહીન, સાદી, તળપદી કહીએ એવા સંભારવાળી છતાં શિષ્ટ એવી ભાષા; પાત્રોનેા નૈસર્ગિક ક્રમે થતેા વિકાસ; સમાજની પરિસ્થિતિનું યથાસ્થિત નિરૂપણ; ધનની ખાતર જીવતા ધનિકેા, મલીદા ખાતર કોંગ્રેસી બનતા દંભી કોંગ્રેસીઓ એવા સમાજવિરોધી વર્ગોના અને એ વર્ગોનું પ્રતિનિધિત્વ ધારતી વ્યક્તિઓના મનેામાલિન્યને પ્રકટ કરવામાં જાળવેલી દંશરહિત સ્પષ્ટવક્તૃતા તથા ઉગ્રતારહિત શુભનિષ્ઠા, ગ્રામજનતાનું કેવળ એકપક્ષીય નહિ પણ ગુણ અને દેાષ બંનેનું નિષ્પક્ષપાત મૂલ્યાંકન કરતું આલેખન, વસ્તુસંવિધાનની ચમત્કારના અથવા અલૌકિક ઘટનાના આશ્રયને વર્જતી સરલ સુભગ કલામયતા; એવા ગુણેાને લીધે આ નવલકથા આજના સમાજના અને આજના પ્રશ્નોના કલાશ્રયે મીમાંસા કરતી નવલકથાઓમાં ઉચ્ચ સ્થાનની હક્કદાર બને છે.

પત્નીને પતિનું અર્ધાંગ ભલે કહીએ, અંગના ભલે કહીએ, પણ એ અંગનાને આખી ન રહેવા દઈને અર્ધાંગના કહીએ એ તેા અયેાગ્ય જ છે.-

મંગળસૂત્ર, શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય

દંભી પ્રપંચી ધનાઢ્ય ધનસુખલાલની શ્રીમંતાઈનો અને ગાંધીભક્તિનો દેખાવ કરતા ભવ્ય સમારંભથી શરૂ થતી આ નવલકથા, એ સમારંભમાંથી જ ફૂટતા ફણગાને આધારે ધનસુખલાલના પૂર્વ જીવનની કથા પ્રકટ કરે છે. એ પૂર્વ જીવનમાં કરેલા ખોટી ગીનીના વેપારમાં એમના વિશ્વાસઘાતનો ભોગ બનેલા ભાગીદારના પુત્ર મોતીલાલની આ ધનિકનું ખૂન કરવા તલસતી વૈરવૃત્તિની આગમાં—એ ભાગીદારપુત્રની આંતરડીના નિસાસામાં—ધનસુખલાલની પડતીનાં પગરણ મંડાય છે. અને છેવટે ધનસુખલાલ અને મોતીલાલ બંને એકબીજાની પાછળ પડીને પાગલ બને છે એવો આ નવલકથાના વસ્તુનો મુખ્ય તંતુ છે. ધનસુખલાલની પુત્રી નીહારિકા અને એવી આશ્રિતા છતાં પ્રાણપ્રિય સખી બની ગયેલી શિવકોર એ બે કન્યાઓ આ પ્રસંગને અંગે જ શહેરનિવાસી ધનિક–દલિત મધ્યમવર્ગના અને ગ્રામવાસી અજ્ઞાનનિમગ્ન ગ્રામજનોના સંપર્કમાં આવતાં, એમની આસપાસ ગૂંથાયેલા પ્રસંગો દ્વારા દરિદ્રસેવાની, આર્થિક સમાનતાની, સહકારની, સાચી માનવતાની અને ગ્રામસુધારણાની ભાવનાના તંતુઓ ઉમેરાય છે.

દાણચોરીથી આણેલું સોનું એવો ધંધો કરતી એક ટોળકી નરહરિ નામે પરજિયા સોનીને આપતી; નરહરિ એમાંથી સાચી ગીની જેવા ખોટી ગીનીના સિક્કા પાડતો, અને ધનસુખલાલને આપતો. એક વાર ધનસુખલાલે વિશ્વાસઘાત કર્યો અને નરહરિને દશબાર હજાર ગીનીઓના બદલામાં કાંઈ જ ન આપ્યું. પ્રકટરૂપે આબરૂદાર વેપારી ગણાતો અને છૂપી રીતે સિક્કો બનાવતો નરહરિ ભીંસમાં આવ્યો; એને સોનુ આપનારી ટોળીને સોનાની કિંમત એ ક્યાંથી ચૂકવે? આવી ભીંસમાં આવેલા નરહરિએ આપઘાત કર્યો; ધનસુખલાલ સામેનું વેર પુત્ર મોતીલાલને વારસામા આપતો ગયો. આ પૂર્વકથા તો રહતે રહતે પ્રકટ થાય છે. વાર્તાનો આરંભ વાચકના કુતુહલને એક સખ્ત આંચકા સાથે જાગ્રત કરે એવી ઘટનાથી થાય છે.

ધનસુખલાલે પોતાની જમીનમાં ગાંધીમંદિરની રચના કરી હતી. એમાં ગાંધીજીની વિશાળકાય આરસપ્રતિમા ઊભી કરી હતી. આમાં પણ જમીનના ટુકડાઓ પ્રત્યે ખરીદનારનું આકર્ષણ વધે એ સ્વાર્થી હેતુ હતો.

આ મંદિરનો અને પ્રતિમાનો ભવ્ય ઉદ્‌ઘાટન સમારંભ ઊજવાઈ રહ્યો હતો. પ્રતિમાના ઉદ્‌ઘાટનવિધિની ક્ષણે પ્રતિમા ઉપર ઢાંકેલા પટનું

અનાવરણ કરવા જતા પોતે પણ ક્યાંક પકડાયેલો ફસાયેલો હોય એમ લાગ્યું. એ પટને આંચકો મારીને ખેંચતાં પ્રતિમાની વિશાળ હથેળીમાંથી ગબડીને એક માણસ નીચે પડયો. એને હૉસ્પિટલમાં ખસેડવામા આવ્યો. એ બચ્યો પણ આંધળો થયો. સમારંભ તો યોજના પ્રમાણે પૂર્ણ થયો, પણ પ્રતિમાની હથેળીમાથી પડેલા આ માણસના રહસ્યની જિજ્ઞાસા પ્રેક્ષકોના મનને અધીરાં કરી રહી. વાચકનું મન પણ એ જિજ્ઞાસાથી અધીરું બને છે.

એ જિજ્ઞાસા ધીમે ધામે તૃપ્ત થાય છે–નીહારિકા અને આ શિવકોરની મારફત. નીહારિકા મોતીલાલને જોવાને હૉસ્પિટલાં જાય છે. ત્યા નર્સ શિવકોરનું ઓળખાણુ થતાં અને એની મુશ્કેલીઓ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ થતા એ શિવકોરને પોતાના બંગલામાં રાખે છે. મોતીલાલનાં સગાંઓ કોણ છે એ પૂછપરછ કરીને તેઓ એમને મળે છે અને એ રીતે ધનસુખલાલની જ ધનતૃષ્ણાના અને ગરીબોને ચૂસવાની નીતિના ભોગ બનેલાઓના સંસર્ગમાં આવે છે. શિવકોર પ્રત્યે ધનસુખલાલની ઇતરાજી થતાં એ છૂપી છૂપી ગામડે નાસી જાય છે અને એની શોધ કરીને લાંબે વખતે બાતમી મેળવીને નીહારિકા પણ ત્યાં જાય છે. આ સંપર્કો દ્વારા આર્થિક સમાનતાની અને ગ્રામસુધારણાની ભાવનાનાં તત્ત્વો વસ્તુમાં વણી લેવાની–અથવા ઢીલા વણાટથી ઉમેરવાની તક લેખકે લીધી છે.

મોતીલાલને ધનસુખલાલે ગાંડો ઠરાવીને ગાંડાની હૉસ્પિટલમાં પુરાવ્યો હતો. મોતીલાલ ત્યાંથી નાસી જતાં પકડાપકડીની દોડધામ શરૂ થઈ હતી. મોતીલાલે ઉઘાડા પાડેલા ધનસુખલાલે પ્રતિષ્ઠા ખોઈ હતી, પુત્રીને ખોઈ હતી, પત્નીનો પ્રેમ ખોયો હતો. બાકી રહ્યું હતું સળે નહિ, કટાય નહિ એવું સોનું–દાણચોરીનું સોનાહેરુઓ પાસેથી મેળવેલું સોનું. એ સોનું પણ બનાવટી નીકળ્યું અને મોતીલાલને ગાંડો ઠરાવનાર ધનસુખલાલ ગાંડો બની ગયો. મોતીલાલ કિન્નામાં પાગલ બન્યો હતો. અન્યોન્યનો પીછો પકડી રહેલા આ બે પાગલોના પાગલપણાથી નવલકથા સમાપ્ત થાય છે.

અદૃશ્ય કુતૂહલ જગાડતો આ નવલકથાનો પ્રારંભ છે, પણ શ્રી. ગુણવંતરાયની ભાષાનો ધસતા પૂર જેવો વેગ હોવા છતાં, વાર્તાની આકર્ષકતા સતત જળવાતી નથી. ગુણવંતરાયની શૈલીને ઝડપથી બનતી કાર્યપરંપરાની વેગભરી ગતિ ફાવે છે. આ નવલકથાના વસ્તુમાં એવા ઝડપી બનાવો થોડા છે. વિશેષ પ્રમાણમાં અહીં છે શાન્ત ગ્રામજીવનના ધીર ગતિએ બનતા

રોજિંદા બનાવો, અને સમાજવાદી–ગ્રામસુધારણાવાદી–વિચારો. વાર્તારસના મંદીભવનનું કારણ આ હશે.

આ નવલકથામાં પાત્રોનાં (એના પિતા વગેરેનાં) નામોમાં કાંઈક ગડબડ થઈ ગઈ જણાય છે. એ અસંગતિઓ આવી છે:

૧. પૃ. ૬૬ દરિદ્રનું નામ મોતીલાલ: એના બાપુનું નામ રતિલાલ; અટક મહેતા.

પૃ. ૧૩૯ મોતીલાલ કહે છે "નરહરિ" મારો બાપ થાય. ખરું કયું? મૂળ રતિલાલ, પણ સિક્કા ઘડનારે 'નરહરિ' એવું ખોટું નામ ધારણ કર્યું હશે? કે મૂળ નરહરિ, પણ પોતે છૂપો રહી શકે એ ખાતર મોતીલાલે હોસ્પિટલમાં બાપનું ભળતું નામ લખાવ્યું હશે? આ પ્રશ્નોની દિશામાં અસંગતિનો ખુલાસો પ્રાપ્ત થઈ શકે. પણ નવલકથામાં એનો અછડતો પણ ઉલ્લેખ નથી.

૨. પૃ. ૭૩ મોતીલાલની મસિયાઇ બહેન—સરલા શાન્તિલાલ ખત્રી.
પૃ. ૨૧૧ સરલાના વરનું નામ શંકરલાલ શિવલાલ વ્યાસ.
'શાન્તિલાલ' એ સરલાના બાપનું નામ હોય. પણ 'ખત્રી' અને 'વ્યાસ' એ અટકોનો લગ્નમેળ શી રીતે? વર્ણાન્તર લગ્નથી?

૩. પૃ. ૨૧૧ સરલાના વરનું નામ શંકરલાલ.
પૃ. ૧૫૮ એ ભાઈ પોતે પોતાનું નામ 'નવનીત' આપે છે.
કેટલાક પ્રસંગોમાં અસંભવ દોષની શંકાનો અવકાશ રહે છે. ધનસુખલાલને ત્યાં લગ્નની પાર્ટી દરમ્યાન ઘૂસી ગયેલો મોતીલાલ 'ખુદાવા ઈન્સાફ' નું લાંબું લચક ભાષણ આપ્યો જાય છે તેને કોઇએ રોકયો કેમ નહિ હોય? આંધળો મોતીલાલ—જખમી મોતીલાલ—દેખતાને પણ હેરત પમાડે એવી દોડધામ કેમ કરી શકયો હશે? (પૃ. ૨૯૭) વૈરવૃત્તિની વરાળમાંથી એ વેગ, એ 'પાવર' પ્રકટયો હશે?

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે શબ્દસ્વરૂપના ભેદની જોડે અર્થનાં ભેદને સાંકળી લઈને કર્યું છે કે નીહારિકા એટલે galaxy, નીહારિકા એટલે બરફનો ટુકડો. આને ચાતુરીભરી અર્થવ્યવસ્થાની કલ્પના ગણવી પડે આભુષણ, જાગ્રતિ, રોગિષ્ટ (જોઈએ રોગિષ્ઠ) એ ઉતાવળે થયેલા અપપ્રયોગો પણ હોઇ શકે અથવા મુદ્રણદોષ પણ હોઇ શકે. પૃ. ૩૪ મે "આ બેય નાંખી આવું" એ વાકયમાં 'બેપ' ને બદલે 'બેય' છપાયું લાગે છે.

પૃ. ૩૫ મે દદીને "અક્ષમનું ઘેન આવ્યું છે એમાં પણ 'અક્ષમ' છાપ-ભૂલ રહી ગઈ છે.

નિર્માણ, શ્રી નવલભાઈ શાહ

ગ્રામવિકાસના, કૃષિસુધારણાના, ગ્રામજનરક્ષણના અને ખેડૂતોની આર્થિક સ્વાવલંબિતાના આજના આપણા જાગતા ગાજતા પ્રશ્નો અનેક નવલકથાના વસ્તુમાં વણાયા છે. પણ શ્રી નવલભાઈ લેખક નથી, આ પ્રશ્નોના નિરાકરણના સક્રિય યોજક છે, પઢારોના ગામની નવરચનાના સૂત્રધાર છે. એમણે પઢારોના પ્રસુપ્ત પુરુષાર્થને ઢંઢોળીને જાગ્રત કર્યો, એમના પ્રાણચમકાર પારખ્યા, એમની હૈયાઉકેલતને ઓળખી અને મૂલવી. એમની અને એમના પ્રશ્નો જોડેના નવલભાઇની તન્મયતામાંથી આ નવલકથા જન્મી છે.

નવલકથાનું વસ્તુ બનેલી વાતના બીજમાંથી વિકસ્યું હોય તેટલાથી જ એ કલાકૃતિ નિતાન્ત પ્રચારકૃતિ બની જતી નથી. કલ્પનાથી પણ ચડી જાય એવી વાસ્તવિકતા હોય અને તીવ્ર ભાનસામગ્રી હોય તો કલાના અને પ્રચારકાર્યના સીમાડા લુપ્ત થાય છે. આ નવલકથાની કલાસિદ્ધિમાં કયાંક કયાંક ન્યૂનતા દેખાય તેમાં વાસ્તવિક સામગ્રીની ઊણપ નહિ પણ એ સામગ્રીના આયોજનની અપૂર્ણતા જવાબદાર છે.

અહીં ભૂખમરામાં અને ઉગ્ર ગરીબાઈમાં અમર ટકી રહેલી, પણ પ્રસુપ્ત બનેલી, માણસાઇ છે અને ધનાર્જનપરાયણ વેપારીની ચૂસણખોરી પણ છે. એ શોષણખોરી ઉપર મહેનતુ માણસાઈનો વિજય કંઈક જલદી થઈ જાય છે. એ બે વિરોધી તત્ત્વો વચ્ચેનો સંઘર્ષ ઉગ્રતર કર્યો હોત તો દારિદ્ર્યની કરુણતા કરુણતર બનવા સાથે આયોજન ઉચ્ચતર કલાકોટિ સાધત. દિવાળી જેવી ઉત્સાહભરી, માનવતાભરી, નારીઓ હોય, વીરા જેવા ભૂખમરાથી પણ ભાંગે નહિ એવા ભડવીર હોય, પણ એ નારીત્વ ઉપર અને એ પુરુષત્વ ઉપર અસૂઝના અને નિરાશાના થર જામ્યા હોય ત્યાં એકાદ વજુભાઇની પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહકતા કેટલું કેટલું કરી શકે છે, આળસને ખંખેરીને અંગ મરડીને ઊભા થયેલા ગ્રામજનો કેવી સિદ્ધિ સાધી શકે છે—અને એવું સામર્થ્ય અને શક્યતા હોય તો રાજ્ય ઉપર માગણીની મીટ માંડીને હાથ જોડીને બેસી રહેવામાં કેટલી ભૂલ થાય છે, માનવના સામર્થ્યને કેટલો અન્યાય થાય એની આ નવલકથા પ્રતીતિ કરાવી આપે છે. આ નવલકથાનું લક્ષ્યસાધક બળ અનુભવની સચ્ચાઇમાં રહ્યું છે.

નવનિર્માણ, શ્રી. ગોવિંદભાઈ રા. અમીન

નાટકો, વાર્તાઓ અને નવલકથાઓના લેખક શ્રી. ગોવિંદભાઇ અમીને આ 'નવનિર્માણ' નવલકથામા ભારતના નવનિર્માણના કાર્ય અંગે સરકારની નીતિ અને દષ્ટિ વેપારીઓ અને ઉદ્યોગપતિઓ તરફ કેવી હોવી જોઈએ એ પ્રશ્નનો જવાબ એરા એક ઉદ્યોગપતિ પાસે અપાવ્યો છે.

આબુની ટેકરીઓની વચ્ચે બંધ બાધીને ખેડૂતોને તથા અન્ય વસતિને પાણી ઉપરાંત આબાદી આપવાની યોજના એક ધનિકને સૂઝે છે. એ યોજનાના પાયામાં જ નીતિનિયમોનો છડેચોક અનાદર છે આ યોજનામા અનીતિનો પૈસો ખવાશે, એ નાશ નહિ પામે પણ એક હાથથી બીજા હાથમા જશે, એવો આ ધનિક યોજકનો પોતાની અનીતિઓનો લૂલો બચાવ છે એણે જાણે નવીન કર્મયોગ ઉપદેશ્યો છે, જેનું સૂત્ર છે **पुण्यपापे समे कृत्वा;** જાણે અભિનવ યજ્ઞચક્રની કલ્પના કરી છે જેમા વેપારી અને અમલદાર, અમલદાર અને સરકાર એકબીજાને ખવડાવે છે અને બચાવી લે છે. **परस्परं भावयन्तः श्रियं पराम् अवाप्स्यथ** એવી ભાવનાના આ યજ્ઞચક્રમાં શ્રેયને બાતલ કરીને શ્રી લક્ષ્ય બનાવેલ છે. આશ્ચર્યની વાત તો એ છે - કે કોંટ્રાક્ટર, સુધરાઈવાળાઓ, સરકારી ઇજનેર બધા ગોટાળામા સંડોવાયેલા છે અને ચોરીકામની વાત ચાહન· રીતે કરી છે. સરકારની ચોખલિયા વૃત્તિની તેઓ ટીકા કરે છે. બંધ બાધનાર કંપની ત્રણ ત્રણ વાર લોન લઈને છેવટે બંધનું કામ અધૂરે પડતું મૂકે છે જે, પડતું તો મુકાય નહિ તેથી, સરકાર પોતે હાથમા લે છે. પણ સરકારી ખાતું એટલે પગાર ખાઈને પરવારતા નોકરો એટલે ફરી પાછું ઇજનેર ને ધનિક કોંટ્રાક્ટરને શરણે જવું પડે છે. અને વરસાદ પહેલાં એ કામ અદ્ભુત પુરુષાર્થથી પૂરું કરી બતાવીને ખોટો કોંટ્રાક્ટર, આખરે સાચો ઠરતો દેખાય છે

આમા કટાક્ષ તો છે—પણ કોના પ્રત્યે? આનો જવાબ મળે છે સરકારની નિષ્ફળતા બતાવીને કોંટ્રાક્ટરની સફળતા પુરવાર કરાઇ છે એમાં. એ જવાબ આપણા નીતિના આદર્શથી અવળી દિશામાં જાય છે.

આ યોજનામાં મેલા હાથની શંકા કરનાર સમજુ વિદ્વાન પણ ધનિકની દલીલોથી ભોળવાઇ જાય છે એ નવાઈ જેવું છે.

એક આછો પ્રેમપ્રસંગ, વછૂટેલા પ્રેમસંબંધને પાછો જોડવાનો પ્રસંગ વસ્તુમાં ઉમેરાયો છે, પણ બરાબર ગૂંથાયો નથી. એનું પણ પ્રયોજન પેલા ધનિકની વ્યવહારવિચક્ષણતાનો વિજયડંકો વગડાવવાનું છે.

ભાષામાં રમૂજી ટકોર છે, આકરો કટાક્ષ છે, ચોટદાર સૂત્રશૈલી છે, અને ભૂલો પણ છે. ચારપાંચ ગણો: ખનીજ, અશ્લિલતા, ઇન્દીરા અને આશ્ચર્યચિહ્નોની પલટન; આવી બેદરકારી ખોટી જેની હોય તેની, લેખકની અથવા પ્રેસની હોય તો પ્રેસની.

ચક્રવર્તી ભરતદેવ (દિગ્વિજયખંડ), શ્રી. જયભિખ્ખુ

અસંસ્કૃત માનવતા હજી સંસ્કૃતિમાં પહેલાં પગલાં માંડતી હતી એ સમયની જૈન આગમગ્રન્થોને આધારે રચાયેલી આ નવલકથાના નાયક ભરત તે ભગવાન વૃષભધ્વજના, એમની પછી અયોધ્યાને સિંહાસને આરૂઢ થયેલા રાજકુમાર. ભગવાન વૃષભદેવે માનવતાને સંસ્કૃતિનો પ્રથમ પ્રકાશ દર્શાવ્યો હતો; પરિશ્રમ કરવો, શક્તિનો વિકાસ કરવો, પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોનો માનવજીવનના વિકાસની ખાતર-ઉપયોગ કરવો, એ શીખવ્યું હતું; ત્યાર સુધી સગાં ભાઇબહેન પણ પરણતાં એ પ્રથા દૂર કરીને સનાભિવિવાહનો એટલે એક જ માતાનાં સંતાનોના વિવાહનો નિષેધ કર્યો હતો, અને દાનનો તથા અહિંસાનો મહિમા ઉપદેશ્યો હતો. એ ભગવાન વૃષભદેવના સંસારત્યાગ પછી ભરતદેવ સિંહાસનારૂઢ થઈને સંસ્કૃતિના વિશેષ પ્રચારમાં ઉદ્યુક્ત થયા હતા.

સંસ્કૃતિમાં પછાત, સંસ્કૃતિહીન, એવા અનેક દેશોને જીતીને ત્યાં ત્યાં ભરતદેવે સંસ્કૃતિનો અને ઉદ્યમપરાયણ નાગરિક જીવનનો પ્રચાર કર્યો; જીતેલા રાજાઓને મૈત્રીના બંધને બાંધ્યા, નમિવિનમિ સાથેના યુદ્ધમાં મૈત્રીરૂપ વિજય મેળવીને પોતે સુભદ્રાસુંદરીને પરણ્યા અને અયોધ્યા પાછા આવીને, પોતાની ઓરમાન બહેન પણ વિવાહસંબંધે પત્ની એવી, સદા સંસારવિમુખ અને બ્રહ્મચારિણી રહેલી, 'સુંદરી'ને સંસારત્યાગની અનુજ્ઞા આપી. આવું આ કથામાં સંકલિત થયેલું પુરાણ ઇતિવૃત્ત છે.

કથાતંતુના સાતત્યમાં વિચ્છેદ કરે એવાં તત્ત્વો પૈકી ભૂગોળવર્ણન પૌરાણિક છે, યુદ્ધના અને એમાં પ્રયુક્ત શસ્ત્રાસ્ત્રોના અતિવિસ્તારથી વર્ણવાયેલા પ્રકારો અતિમાનુષ કોટિના છે, અને સાંપ્રદાયિક શાસનગ્રન્થોમાં રજૂ થયેલી બાબતોનો પ્રચાર કરવાની દૃષ્ટિ બતાવે છે.

ભાષા સંસ્કૃત શબ્દોનો આવશ્યકતાથી ઘણો વિશેષ એવો પક્ષપાત બતાવે છે, જેથી શૈલી ભારેખમ બની છે અને વર્ણનાદિકમાં તથા કાર્ય-વિકાસમાં ગતિમંદતા ઊપજી છે. કવચિત્ સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રયોગમાં કૃત્રિમતા છે અને અર્થસમર્પકતામાં અવિશદતા આવે છે. શ્રી. જયભિખ્ખુ નવલકથાના સર્જનના અને એના વસ્તુસંવિધાનના અનુભવી છે, પરંતુ આ કથામાં નવલકથાને યોગ્ય સંવિધાન નથી. મૂળ વસ્તુમાં પણ કાર્યની અને એમાં નિકટસંબંધથી વ્યવહરતાં પાત્રોની અલ્પતા છે, જે જીવનવ્યવહાર છે તે માનવજીવનના પ્રચલિત ભાવોથી ઉચ્ચતર એવી આદર્શોની ઉચ્ચ ભૂમિકામાં પ્રવર્તે છે, શાસ્ત્રસંમત સમર્પણદૃષ્ટિનો આગ્રહ છે, કથાતત્ત્વને આવરી લે, કુંઠિત બનાવે, એવી અનેકવિધ પુરાણ માહિતીઓનો વિસ્તાર છે.

નિવેદનમાં લેખક જણાવે છે કે " ભરતદેવ લખતાં લખતાં સુદીર્ઘ થવાથી એને બે ખંડમાં વહેંચી નાખ્યું છે. પહેલો ખંડ તે દિગ્વિજય, આ જ દિગ્વિજય ખંડ પ્રાપ્ત થાય છે." અર્થાત્ આત્મવિજય ખંડ હવે પછી પ્રકટ થશે.

અજિત ભીમદેવ, શ્રી. ધૂમકેતુ

શ્રી. ધૂમકેતુએ બારેક વર્ષો અગાઉ શરૂ કરેલી " ચૌલુક્ય નવલકથાવલિ"નું આ પ્રકાશનક્રમે તેરમું અને છેલ્લું પુસ્તક છે; પણ ઇતિહાસના સમયાનુક્રમે પ્રથમ સ્થાન 'વાચિની દેવી'નું અને તે પછીનું એટલે બીજું સ્થાન 'અજિત ભીમદેવ'નું આવે.

મહમૂદ ગજનવી સોમનાથનો નાશ કરીને પાછો ફર્યો ત્યારે એને રસ્તામાં આંતરીને એની સાથે યુદ્ધ કરવાના પ્રયત્નો થયા હતા. મુસ્લિમ ઇતિહાસકાર ફિરિસ્તાના કહેવા મુજબ આવી તૈયારી કરવામાં અજમેરનૃપતિ, ગુજરાતનરેશ ભીમદેવ, અને અન્ય રાજાઓ એકત્રિત થયા હતા, પણ સુલતાન ચેતી ગયો હતો અને સિંધને માર્ગે થઈને મુલતાન પહોંચ્યો હતો. માર્ગમાં આવતા રણપ્રદેશમાં પાણીના અભાવને લીધે એના સૈન્યના મોટા ભાગનો ભોગ લીધો હતો.

પણ શ્રી. ધૂમકેતુએ આ નવલકથામાં સ્વીકારેલી દંતકથા અનુસાર એ રાજાઓ એકમત થઈ શક્યા નહોતા તેથી એ યુદ્ધની તૈયારી થઈ શકી નહોતી; પંડિત ધૂર્જટિ સુલતાનનો ભોમિયો બન્યો હતો અને એણે સુલતાનને રણને માર્ગે ચડાવી દીધો હતો. એ રણમાં તો સર્વનાશ જ

જ એનું 'અજિત ભીમદેવ' એવું નામ રખાયું છે.

પૂર્વજોનું ગૌરવ અણનમ રાખવાની આ વૃત્તિ સમજાય એવી છે. ભીમદેવનું ગૌરવ સોમનાથના વિનાશની સાથે વિનષ્ટ થયું હતું; એ સોમનાથની પુનઃપ્રતિષ્ઠા થાય તો જ ભીમદેવના ગૌરવની પુનઃપ્રતિષ્ઠા થાય; એમ હોઈને આ કથા સોમનાથની પુનઃસ્થાપનાના નિશ્ચય સાથે સમાપ્ત થાય છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાનો મુનશી-ચીંધ્યો માર્ગ આપણા કેટલાક નવલકથાકારોને ઠીક ફાવી ગયો છે જેમાં શ્રી. ધૂમકેતુનું કાર્ય મોખરે આવે છે. નવલકથા રસભેર વંચાય તેવી છે, ગુજરાતીઓનું ગૌરવભાન પોષે તેવી છે. "ચૌલાનું નૃત્ય" એ પ્રકરણમાં ચૌલાની મુદ્રાઓ, ચરણગતિ, નયનાભિનય ઇત્યાદિની "મૌનભરી મહાવાણી"માંથી ધૂમકેતુએ આટલાં બધાં દશ્યોની, સર્વાંગસંપૂર્ણ બનીને પ્રકટ થતાં દશ્યોની, જે પરંપરા રજૂ કરી છે એમાં નૃત્યના સામર્થ્યથી લેખકના કલ્પનાસામર્થ્યનું પ્રમાણ ઘણું વધી જાય છે. એ પ્રકરણ વાંચતાં આપણને અવશ્ય એમ થઇ આવે છે કે આટલું બધું ન કર્યું હોત તો ઠીક થાત.

માંડવનાથ, શ્રી કૃષ્ણપ્રસાદ ભટ્ટ

તેરમી સદીના ત્રીજા ચરણની આ ઐતિહાસિક કથા પુરાણસુલભ ચમત્કારોનો વસ્તુવિકાસમાં ઘણો લાભ લે છે, ગર્ભશ્રીમંત પણ દુર્દૈવયોગે દરિદ્ર બનેલો દેદ સિદ્ધ નાગાર્જુનની કૃપાથી સુવર્ણસિદ્ધિ મેળવીને ફરીથી શ્રીમંત બને છે. એને ગુપ્તનિધન મળ્યો હશે એવી શંકાથી રાજા કારાગારમાં પૂરે છે અને એની પત્ની વિમળા સલામતી ખાતર ઘર તજીને ચાલી જાય છે, જ્યાં દિવ્ય સહાયતાથી મુક્ત થયેલો દેદ એને આવી મળે છે. પતિપત્ની અન્ય રાજ્યમાં-વિદ્યાપુરમાં જઇ વસે છે. ત્યાં દેદ કેસરમિશ્ર ચૂના વડે પૌષધશાળા બંધાવે છે. સંતાનની ખોટ પણ પુરાઈ છે, અને એ પુત્રરત્નનું નામ 'પેથડ' પાડે છે; એને વિદ્યાભ્યાસ કરાવીને 'પ્રથમણી' નામની રૂપગુણવતી કન્યા જોડે પરણાવે છે. દેદ અને વિમલા પૌત્ર ઝાંઝણનું મુખ જોવા ભાગ્યશાળી બને છે, પણ ઝાંઝણની દૃષ્ટિ પડતાં જ દાદી વિમલા મૃત્યુ પામે છે, અને દેદ પણ પેથડને સુવર્ણસિદ્ધિનું રહસ્ય આપીને મૃત્યુપંથે પળે છે.

પેથડનો સુવર્ણસિદ્ધિ પ્રયોગ નિષ્ફળ થતાં એ ગરીબ બની જાય છે.

એવામાં પ્રખ્યાત સિદ્ધ ધર્મઘોષસૂરિ વિદ્યાપુરીમાં આવી ચડતાં એમની દ્વારા દિવ્ય ચમત્કારથી પેથડ જાણવા પામે છે કે પોતાનું સ્થાન માળવામા છે. એથી પેથડ સહકુટુંબ માંડવગઢમાં નિવાસ કરે છે 'લાવણિક' અર્થાત્ ગાધી બનેના પેથડને ઘીની ખરીદી કરતા અકસ્માત્, પાત્રને અક્ષયતા અર્પનારી, ચિત્રવેલ મળી જતાં પુનઃ સમૃદ્ધિ સાંપડે છે. પેથડના પુત્ર ઝાંઝણનાં બુદ્ધિવિભવથી થયેલો માંડવપતિ પેથડને મંત્રી બનાવે છે અને પ્રતિવર્ષ દરેક ગામમાંથી એક સોનામહોર લેવાનો હકક આપે છે.

બીજો મંત્રી ગોગાદે છે. એ પેથડના ત્વરિત ઉદયથી ઈર્ષ્યાળુ બને છે અને રાજાને ચેતવે છે કે પેથડ પાસે ચિત્રકલતા હોવી જોઈએ. પેથડ રાજાને ચિત્રકલતાની ઈંઢોણી ઉદાર ચિત્તે બક્ષિસ કરે છે. એની કસોટી કરવા માટે રાજા એને પાણીમાં નાખે છે એટલે એ સર્પ બનીને અદૃશ્ય થાય છે. આમ ખાતરી થતાં રાજા પેથડનો અધિક સત્કાર કરે છે.

યાત્રા દરમ્યાન પેથડને આબુ પર્વત ઉપર સુવર્ણસિદ્ધિનો પ્રયોગ સફળ કરે એવી ઓષધિ મળી જાય છે જેનો પ્રયોગ માંડવગઢથી પુત્ર ઝાંઝણ પાસેથી મંગાવેલા લોહ ઉપર કરે છે અને એ લોહનું સુવર્ણ બનાવીને મોકલે છે, અને પોતે સુવર્ણસિદ્ધિનો ત્યાગ કરીને માંડવગઢ જાય છે. ગુરુપદેશથી ચૈત્યો બાંધે છે, 'હેમાદ્રિ મંત્રી' ને નામે ખૂબ દાન કરીને હેમાદ્રિનાં યશોગાન વહેતા કરાવે છે. મિથ્યાત્વથી વ્યાપ્ત દેવગિરિમાં પણ જૈનધર્મીય ચૈત્ય બંધાવે છે.

એવામાં બીજા પ્રપંચ રચાય છે. રાણી લીલાવતીને અન્ય ઉપચારથી ન હઠે એવો તાવ આવે છે અને એ તાવ પેથડનું વસ્ત્ર ઓઢવાથી દૂર થશે એવું કહેવામાં આવતાં રાણી એ પ્રમાણે કરે છે. લીલાવતીની શોકય રાજાના કાન ભંભેરે છે કે પેથડ અને લીલાવતી વચ્ચે અનુરાગ છે અને પુરાવા તરીકે લીલાવતી પેથડનું વસ્ત્ર ઓઢીને સૂતી છે એ બતાવે છે. રાજા લીલાવતીને દેશનિકાલ કરે છે, પણ પેથડ એને પોતાને ત્યાં છુપાવી રાખે છે.

દરમ્યાન ગાંડો થયેલો હાથી પેથડનું વસ્ત્ર ઓઢાડવાથી શાન્ત બનતાં રાજાને પેથડના પ્રભાવની ખાતરી થાય છે અને પોતે કરેલા અન્યાયનો પસ્તાવો ઉપજે છે.

પેથડ અનેક ધર્મકાર્યો કરીને મૃત્યુ પામે છે. ઝાંઝણ ગુજરાતની તીર્થયાત્રા કરે છે અને સંઘ કાઢે છે, જેમાં એ પોતાની ધનિકતાનો અને ઉદારતાનો જનતાને પ્રત્યક્ષ પારચય કરાવે છે.

આ હેતુલક્ષી નવલકથાનું વસ્તુ ચમત્કારની, સિદ્ધિઓની, ચાતુરી અને ધર્મમાહાત્મ્યની કથાઓથી સંકુલ બન્યું છે. આમાં ક્રમિક વસ્તુવિકાસ નથી, પણ અન્યોન્ય-અસંબદ્ધ પ્રસંગવર્ણનો છે; સંવાદમાં બોધવાક્યની શૈલી આગળ પડતી જણાય છે. માનવવ્યવહાર સર્વત્ર પ્રતીતિકર નથી રહેતો. દેદ પાસે ઉઘરાણી કરવા જનાર માણસનું અને દેદને પકડવા જનાર સિપાહીનું વર્તન અસંભાવ્ય તીછડાઈથી ભર્યું છે.

તત્સમ શબ્દોનો પ્રયોગ કરતાં સ્વરના લઘુગુરુપણા પરત્વે શુદ્ધતા જાળવવાની કાળજી આવશ્યક બને છે. દા. ત. સ્પષ્ટીકરણ, વિહીન, આત્મીયતા, ઘૃત એમાંનો સ્વર ગુરુ છે તે લઘુ કરાય; પુણ્ય, નિપુણ એના લઘુ સ્વર ગુરુ બની જાય; કૂપિકાઓમાં આ બંને પ્રકારના દોષો એકત્ર થતાં કુપીકાઓ બને એ સારું નહિ.

હુરાટી સરફરોશ } શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય

નજીકના ભૂતકાળના આપણા ઇતિહાસમાંની એકાદ નાની પણ સત્ત્વભરી ઘટનાના બીજને વિકસાવીને એમાંથી સબળ સ્કન્ધનું, શાખાપ્રશાખામાં વિસ્તરતું, મનોહર શબ્દપુષ્પાવલિમાં જીવનસૌરભને મહેકાવતું વૃક્ષ ઉત્પન્ન કરવાની શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યની કથારચનાની કલા ઐતિહાસિક પ્રસંગોમાં કાલ્પનિક કે અર્ધકાલ્પનિક રોમાંચક ઘટના ઉમેરવામાં પાવરધી છે. એમની મુખ્ય નેમ રોમાંચકતા છે; રોમાંચકતાની ખાતર એઓ મનમાન્યા શબ્દોનો ક્વચિત્ મનમાન્યા અર્થમાં પ્રયોગ પણ કરી દે, અને ઘટનામાં પૂર્વાપરતત્ત્વોનો વિસંવાદ આવે તોપણ આવવા દે. પરિણામે વાર્તારસ જમાવવાનું વસ્તુગત અને વાણીગત પર્યાપ્ત સામર્થ્ય હોવા છતાં શ્રી. ગુણવંતરાયની નવલકથાઓને સાહિત્યપારખુઓ પ્રથમપંક્તિનો ગુણાંક આપી શક્યા નથી. સાહિત્યને મૂલવનારાઓ કનેથી ઉત્તમ કક્ષામાં બેસે એવી મૂલવણી ન પામે છતાં લોકપ્રિયતામાં આગવો રહે, એવો આ નવલકથાપ્રકાર પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પણ ખૂબ ફાલ્યો છે.

ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છની સાગરતટવાસી પ્રજાના કુશળ વહાણવટાને અને શૌર્યભર્યાં સાગરસાહસોને તથા આફ્રિકાની સુવ્યવસ્થિત વેપારી કુનેહવાળી તેમજ વીરત્વભરી ગુજરાતી વસાહતોનાં રોમાંચક ચિત્રો ખડાં કરતી શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યની નવલકથાઓએ વિષયમાં અને શૈલીમાં આપણા નવલકથાસાહિત્યમાં વિશિષ્ટ પ્રકારનો ઉમેરો કર્યો છે.

ગુલામીપ્રથા સામે ઝૂઝનારા, ગુલામોને વહાણોમાંથી છોડાવીને આફ્રિકાની ગુજરાતી વસાહતોમાં આશ્રય અપાવનારા વલસાડના અનાવિલ અમુલખ દેસાઈનાં પરાક્રમો આલેખતી 'સક્કરબાર' એ આ નવલકથાઓનો પહેલો મણકો હતો. રાફાએલ સાબાટિનીનો Sea Havok, શક-અલ-બહર, એ Sir Olivier Tressilian નામનો ઐતિહાસિક સાગરસાહસિક પુરુષ હતો. શ્રી. ગુણવંતરાયનો પરાક્રમી સક્કરબાર એ શક-અલ-બહરની કલ્પિત તેમ જ અમુક અંશમાં સુધરેલી આવૃત્તિ છે. એ સક્કરબારની પરાક્રમગાથા વર્ણવતી 'સક્કરબાર' નવલકથા પછી સમયાનુક્રમે આવે છે આ કૃતિની ગુજરાતી વસાહતની રીતરસમ અને ચડતી પડતી આલેખતી 'હરારી'; અને એના અનુસંધાનમાં આવે છે એ જ વસાહતના એકલવીર "આથમણા રકાબ"ની સરફરોશીની રોમાંચક કથા રજૂ કરતી 'સરફરોશ'.

એબિસિનિયાની દક્ષિણે લંબાતી સમુદ્રતટની પટ્ટીમાં સ્થપાયેલી ગુજરાતી વસાહતનો, એની વિશિષ્ટતાઓનો, વિકાસનો અને વિસ્તારનો ખ્યાલ આપીને એના વ્યક્તિવિશેષ 'ફક્કરે'ના જીવનપ્રસંગો દ્વારા અને એમનાં પરાક્રમો દ્વારા ગુજરાતીઓની પ્રકૃતિ અને વ્યક્તિ માટે ગર્વ ઉપજાવે એવા ઇતિહાસના એક વિસ્મૃત પ્રકરણને પ્રકાશમાં આણતી 'હરારી' વાંચવી શરૂ કર્યા પછી મૂકવી ગમે નહિ એવી રસપ્રદ અને રોમાંચજનક સાહસકથા છે.

વસાહતના પટેલ જીવણશેઠના પૂર્વજીવનની ઘટનાઓમાં પ્રકટેલું વેર એના વસાહતી જીવનમાં સતત ભયરૂપ બનીને એમની તથા વસાહતની સલામતીને જોખમમાં નાખનારું બને છે. વસાહતની પણઝારનો એ વૈશ્વાનરમાં નાશ થાય છે, પણ સક્કરબારની—અમુલખ દેસાઈની—બુદ્ધિમત્તા અને વીરતા છેવટે વિજયી નીવડે છે.

લુહાણા જીવણશેઠ આફ્રિકા આવતાં પહેલાં રજપૂત કન્યા સંતોકને પરાક્રમથી પરણ્યા હતા, અને પરણીને વસાહતમાં આવ્યા હતા. દોઢેક વર્ષે વતનમાં પાછા ફર્યા ત્યારે સંતોકના ખોળામાં નવા જન્મેલા બાળકને જોઈ ને એને બેવફા થયેલી માની લઈને એ સંતોકની અને બાળકની હત્યા કરે છે. પણ એ બાળક તો સંતોકની બહેનનું હતું. જીવણશેઠનું આ અવિચારી કૃત્ય એ આખા રજપૂત કુટુંબની ખુવારીનું કારણ બન્યું. સંતોકનો ભાઈ વલ્લભ બહેનના મૃત્યુનું વેર બનેવી ઉપર લેવાની, જે છરીથી બહેનનું ખૂન થયું હતું એ જ છરીથી જીવણ શેઠનું ખૂન કરવાની,

પ્રતિજ્ઞા લઇને તક શોધતો વર્ષો પછી વસાહતમાં આવી પહોંચ્યો હતો. જીવણશેઠનું ખૂન કરવાના અનેક પ્રયત્નોમાં નિષ્ફળ બનેલા અને એથી અધિકાધિક પ્રજળતી વૈરવૃત્તિમાં આંધળા બનેલા વલ્લભે હબસી શાહને ઉશ્કેર્યો, લાલચ આપી, અને વસાહતથી દૂર નીકળી ચૂકેલી જીવણશેઠની વણઝારનો નાશ કરાવ્યો તથા જીવણશેઠને અને મશહૂર ભાટિયા સોદાગર શાહ રણમલ લાખાને પકડાવી દીધા.

આ આપત્તિને દૂર કરનાર, બુદ્ધિ અને વીરત્વના અપૂર્વ પ્રભાવથી વલ્લભની બાજીને ઊંધી વાળનાર, જીવણશેઠને અને રણમલ લાખાને છોડાવનાર અને હબસી શાહને વસાહત સામું જોવાની સદાને માટે ખો ભુલાવી દેનાર અમુલખ દેસાઇની વિચક્ષણતાના અને મુત્સદીગીરીના આલેખનમાં લેખક એ સમયની રાજકીય પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપી દેવાની તક લે છે.

ગુજરાતીઓનો વેપાર એટલે માત્ર ભાવફેરથી પૈસો કમાવાની આવડત નહિ પણ જીવસટોસટનાં સાહસો, વાહ વાહ કહેવરાવે એવી વટ, ક્ષાત્રપૌરુષને પડખે ઊભાં રહી શકે એવાં પરાક્રમો અને માન પ્રકટાવે એવી માનવતા, વેપારી ગુજરાતીઓની આ સત્ત્વસંપત્તિનો પરિચય કરાવવો એ શ્રી. ગુણવંતરાયની આ સાગરસફરી કથાઓનો ઉજ્જ્વલ ઉદ્દેશ છે. ભૈરવચક્ર નામના અજબ હથિયારના ઉપયોગથી એકલે હાથે અનેકને પરાસ્ત કરતા જીવણશેઠ, વેપારમાં અને જીવનમાં અનેક સાહસો ખેડીને અખૂટ સમૃદ્ધિ અને અપૂર્વ પ્રતિષ્ઠા કમાયેલા, વસાહતના નહિ છતાં વસાહતોના વડીલ થઈ રહેલા રણમલ લાખા, અને ગુલામોના મુક્તિદાતા સક્કરબાર (શક્ર–અલ–બહાર) એવું યશસ્વી ઉપનામ પામેલા અમુલખ દેસાઈ એ આ નવલકથાનાં વિશિષ્ટ પાત્રરત્નો છે.

વસાહતી જીવનમાં સ્ત્રીનું સ્થાન નહોતું, પણ પાછળથી, ગુલામ બનેલી અને છોડાવેલી સ્ત્રીઓને ઠેકાણે પાડવાની અમુલખ દેસાઇની યોજનાને પરિણામે સ્ત્રીઓ વસાહતમાં આવી હતી. એક પત્ની અને એનો પરિવાર દેશમાં, બીજી પત્ની અને એનો પરિવાર વસાહતમાં, એવાં વસાહતીઓનાં બેવડાં જીવન હતાં. જીવનશેઠની વસાહતી ગૃહિણી હતી મૂળ કાઠિયાવાડની વાઘરણ પણ ઇરાનીની ગુલામડી બનીને ત્યાંથી મુક્તિ પામેલી કુંવર. કુંવર ઇરાનીથી થયેલી પુત્રી 'તુલસી'ને લઈને જીવણશેઠના ઘરમાં આવી હતી. સહોદ્રા પુત્રી તુલસી પ્રત્યે જીવણશેઠને મમતા થઈ હતી. એ કુંવર અને એથી

વિશેષ તેજસ્વિની તુલસી એ પાત્રોનો લેખકે ગુજરાતની નારીનો વીરત્વભર્યો આદર્શ રજૂ કરવા માટે ઉપયોગ કર્યો છે.

આ કથાવસ્તુ પોતે જ રોમાંચક છે અને એ રોમાંચકતામાં ઉમેરો કરે એવાં બીજાં પણ રસપ્રદ તત્ત્વો એમાં ઉમેરાયા છે. વણઝારની યાત્રાનો વિકટ માર્ગ, એ માર્ગમાં આવતાં સરોવરો, હાથીઓને પણ ગરકાવ કરી દે એવા 'કાપવિસ્તાર'; ઝાડે લટકીને માણસને ફાસલામાં પકડતી જીવલેણ 'બો'; તળાવની મગર અને તીરવાસી ગેંડા તથા સિંહ અને હાથી; આફ્રિકાના મૂળ-વતનીઓનાં જીવન; વહાણવટાનાં સાહસ અને વહાણબાંધણીની અંગ ઉપાંગોની વિગત; આ બધાનું બારીકીભર્યું અને ચોક્કસ પરિભાષાની પ્રતીતિ કરાવતા શબ્દો દ્વારા કરાયેલું વર્ણન કથાના કાલ્પનિક અંશને પણ વાસ્તવિકતાનો આભાસ આપે છે અને લોકકથાના પરંપરાગત પ્રસંગોને પણ ઇતિહાસની પ્રતિષ્ઠા આપે છે.

નવલકથાનું નામ છે 'હરારી'; પણ વસાહતીઓનો કે વણઝારમાં સામેલ થયેલાઓનો 'હરારી' એ નામે નિર્દેશ નવલકથામાં ક્યાંય સુધી લેખકે નથી કર્યો. છેક આખરના પરિચ્છેદોમાં જ જેનો નિર્દેશ અને ખુલાસો આપવાનો પ્રસંગ ઊપજે છે એ 'હરારી' નામ આ નવલકથાને આપવામાં પૂર્ણ યોગ્યતા નથી.

સરફરોશ

'સામે પાર' ની ગુજરાતી ઠક્કરોની વસાહતના નેતા જીવન શેઠની સામેના એના સગાનું અંગત વેર લેવાની ઝેરી વૃત્તિએ પ્રકટાવેલો હબસી શાહનો રોષ એ વસાહતની અને વણઝારની સામે સળગ્યો, એક ભડકામાંથી બીજો ઊઠતાં હબસીશાહ અને ઇટાલિયનો વચ્ચે જંગ શરૂ થયો, એ 'હરારી' નવલકથાના અન્તભાગમાં વર્ણવાયેલો કિસ્સો છે. 'સરફરોશ' એ 'હરારી' પછીની નવલકથા અને ઠક્કરોની એ વસાહતના સાહસિક પરાક્રમી રખેવાળ "આયમણ રકાબ" ના વીરત્વની કથા છે.

રકાબનાં બે પરાક્રમો 'સરફરોશ'માં વિગતે વર્ણવાયાં છે.

રણમલ લાખાએ કચ્છસૌરાષ્ટ્રમાંથી આફ્રિકે મોકલેલી કન્યાઓમાંની એકની સાથે વગર ઇચ્છાએ રકાબનાં લગ્ન થઇ જાય છે અને એ લગ્નની પ્રથમ રાત્રિએ જ રકાબને જીવસટોસટની કામગીરીમાં દૂર દૂર

નીકળી જવું પડે છે. એ કામગીરી છે ગુલામના તારણહાર 'સક્કરબાર' એના વેરી ગુલામસોદાગર ચાંચિયા અરબ અબૂહસનના હાથમાં પકડાયાના સમાચાર મળતાં એમની ભાળ મેળવવાની. એવા જ બીજા ક્રૂર ચાંચિયા *'લાલિયા ઘંટ' પાસેથી એ ભાળ મળે એવી ગણતરી કરીને* રકાબ એકલ પંડે ઘંટના બેટમાં જાય છે અને રાક્ષસ જેવા ઘંટ સાથે અને એના અનેક સાગરીદો સાથે એકલે હાથે વીરતાથી ઝૂઝે છે; એ એક પરાક્રમ.

રકાબ પરાણે પરણ્યો છે. એને પરણવું જ નહોતું. જેને પરણવું પડ્યું છે એ રૂપવતી રતન પણ રકાબને પતિ તરીકે સ્વીકારવાને તૈયાર નથી. તેથી રકાબ ઘર છોડી જવા ઇચ્છે છે. પણ આ તો કચ્છના રા' રાયધણની મુસ્લિમ ઓરતથી થયેલી કુંવરી કેસર છે; કચ્છના કરતા કારવતા મશહૂર જમાદાર ફતેહમહમદના પુત્ર ઇબ્રાહીમ જોડે ગોઠવાયેલાં પોતાનાં લગ્ન એને નાકબૂલ હોઇને દેશમાંથી નાસી છૂટીને એ કેસર રણમલ લાખાના કન્યાના કાફલા જોડે આફ્રિકા આવી પહોંચી છે; એને પાછી મેળવવા માટે ઇબ્રાહીમ વસાહતમાં આવે છે. અને એની સાથે ન જવા ઇચ્છનારી કેસર રકાબનું રક્ષણ પામે છે. એને બચાવવાની ખાતર રકાબ, કચ્છની રાજ-સત્તા સામે વેર બાંધવાનું જોખમ વેઠીને એને લઇને એક મછવામાં ભર-દરિયે નીકળી પડે છે, અને પાછળ પડેલા ઇબ્રાહીમને પણ મછવામાં ઊંચકી લે છે અને અનેક પરાક્રમો કરે છે. એ પરાક્રમો કેસરના હૃદયમાં રકાબ પ્રત્યે પ્રેમ પ્રગટાવે છે અને પરાણે પરણેલો રકાબ પણ કેસરનાં રૂપ ગુણ અને શૌર્યથી પીગળીને એને પત્ની તરીકે સ્વીકારે છે. આવું છે રકાબનું બીજું પરાક્રમ.

રકાબનું લાલિયા ઘંટ અને એના સાગરીદો સાથેનું યુદ્ધ વીરરસમાં વાચકને આશ્ચર્યલીન કરી દે—આવું બને એ શક્ય છે કે નહિ એવા અપ્રત્યયગર્ભ આશ્ચર્યમાં લીન કરી દે—એવા અદ્દ્ભુત રસનું મિશ્રણ કરે છે. રકાબ બચી જાય છે, એમાં એની હિંમત, એનું બળ, એની સમયસૂચકતા વગેરે કારણો તો છે, પણ એ કારણી સામગ્રી પણ પરિણામ માટે પર્યાપ્ત છે એની લેખકને પોતાને પણ જાણે કે ખાતરી ન થઈ હોય એમ એક પ્રબળતર કારણ ઉમેરવામાં આવ્યું છે—તે એ કે મોતની નિર્મિત ઘડી આવ્યા પહેલાં કોઇ મરતો નથી. જેને બચાવવો છે એને બચાવવા માટે કર્તાને કાંઇ કાંઇ તરકીબો યોજવી પડી છે જેમાંની એક તરકીબ—જે દોરડાથી શરીર બંધાયું છે એ દોરડાને નજીકમાં સળગાવીને છૂટી જવાની તરકીબ—

'હરારી'માં વલ્લભે અજમાવી છે અને 'સરફરોશ'માં રકાબે અજમાવી છે તેથી એ તરકીબની નવાઇ કમી થાય છે.

કેસરને બચાવવા માટે રકાબે આદરેલી સાહસભરી સાગરસફરમાં તરસથી અને ભૂખથી મરવાની ઘડી આવી; મછવાને એક નિર્જન બેટને કાંઠે ખરાબે ચડવા દેવો પડયો; ત્યાં અબૂ હસનની લાશને દાટવા આવેલા અને સરદારગીરી માટેના ટંટામાં પડેલા ચાંચિયાઓનો ભેટો થઈ જતાં, રક્ષણ માટે એકાદ પણ વહાણ મળે એ ઇરાદાથી રકાબ પોતે એ ચાંચિયાઓનો સરદાર, સારંગ, બને છે; એને ચાંચિયાનો પાઠ ભજવ્યા વગર છૂટકો નથી રહેતો; એ ચાંચિયાગીરી દરમ્યાન સફરબારનાં 'રણછોડરાયા'નો મુકાબલો કરવો પડે છે—નહિ તો ચાંચિયાઓને હાથે મરવું પડે; એ મુકાબલાને અંતે રકાબ અને કેસર પકડાઇ જાય છે. 'રણછોડરાયા'ના તૂતક ઉપર રકાબની સામે રાજસત્તાની સામે બળવો કરવા માટે અને ઇબ્રાહીમની કેસરને ભગાડવા માટે ખટલો ચાલે છે; અને એ ખટલામાં જેનો રાતોરાત હૃદયપલટો થઇ ગયો છે એવી કેસરની જ જુબાની રકાબને બચાવનારી બને છે.

આ કિસ્સો રાફાએલ સાબાટિનીની The Sea-Hawk નામની નવલકથામાંના એક કિસ્સા જોડે અતિનિકટ સામ્ય દર્શાવે છે. Sea Hawk –શક્ર અલ-બહર–એટલે Sir Oliver Tressilian મુસ્લિમ ધર્મ સ્વીકારીને Oliver Reis તરીકે ભૂમધ્યસમુદ્રમાં મશહૂર થયેલો અંગ્રેજ સાહસિક નાયક એની પ્રિયા રોઝાલિંડ ગોડોલ્ફિનના ભાઇના ખૂનનો—વસ્તુત: ઓલિવરના ભાઇ લાયોનેલે કરેલા ખૂનનો—આરોપ ઓલિવરના ઉપર આવ્યો હતો. લાયોનેલે ઓલિવરને ચાંચિયા પાસે પકડાવીને ગુલામ બનાવ્યો હતો; અને ગુલામીમાંથી બચવાના એક જ ઉપાય તરીકે ઓલિવર મુસ્લિમ બન્યો હતો. ઓલિવર ઇંગ્લંડ જઇને સાહસ કરીને રોઝાલિંડને અને પોતાના ભાઇ લાએાનેલને પકડી ગયો હતો. પણ ઓલિવર જેનો નોકર હતો એ બાશા આસદ અદ્દીન રોઝાલિંડ જોડે પ્રેમમાં પડયો હોવાથી ઓલિવરને એ બાશા જોડે પણ વેર બંધાયું હતું. આ સંકડામણમાંથી બચવા ખાતર ઓલિવરે એક અંગ્રેજ વહાણ જોડે જાણી જોઇને અથડામણી કરી અને પોતે તથા રોઝાલિંડ એ વહાણ ઉપર પકડાય એવી યુક્તિ કરી. એ વહાણ ઉપર એની સાથે ખૂનના અને રોઝાલિંડને ભગાડવાના આરોપનું કામ ચાલ્યું, એમાંથી ખરી હકીકતની જાણ થતાં જે રાતોરાત એની પ્રિયા બની ગઈ એવી રોઝાલિંડની જ જુબાનીથી એ નિર્દોષ પુરવાર થઇને છૂટયો

હતો. આ કિસ્સા જોડે 'સરફરોશ'માંનો રકાબ અને કેસરનો કિસ્સો એટલું બધું સામ્ય ધરાવે છે કે ગુણવંતરાયે સાબાટિનીનું અનુકરણ કર્યું છે એવું અનુમાન કરીએ તો ખોટું નથી. આ કિસ્સાઓમાં સમાન તત્ત્વો આ પ્રમાણે જોઇ શકાય છે :

૧. પ્રથમ પ્રેમને બદલે દ્વેષ	કેસર	રોઝાલિંડ
૨. મિત્ર વહાણનો સામનો	રણછોડરાયા	સિલ્વર હેરન
૩. ખટલો	કેસરે કરેલો બચાવ	રોઝાલિંડે કરેલો બચાવ
૪. પ્રેમીહરીફને વહાણમાં ફીચકી જવો	ઇબ્રાહીમ	લાયોનેલ અને બાશા
૫. લગ્ન થઇ ગયાં છે, 'પત્ની છું'' એવો એકરાર	કેસર	રોઝાલિંડ

શ્રી. ગુણવંતરાયની ભાષામાં વિષયોચિત પરિભાષાની સમૃદ્ધિ છે. પ્રસંગે કવચિત ભાવોર્મિથી રંગાતી અને રંગતી શૈલી છે, ત્વરાથી બનતા બનાવોની ત્વરાને ટકાવે એવો પ્રવાહવેગ છે.

પણ આ વેગ અને એની પાછળ રહેલો ઉત્સાહ લેખકને કોઇ કોઇ વાર નાની વિગતોમાં ચોકસાઇ જાળવવા પ્રત્યે બેદરકાર બનાવે છે. અરબી સમુદ્ર તે દરિયાલાલ અને હિંદી મહાસાગર તે રત્નાકર–રતનાગર એવું સમીકરણ એમણે અનેક વાર આપ્યું છે તેમ છતાં 'હરારી'ના પૃ. ૧૯૧ મા ઉપર એ સમીકરણ ઊલટસૂલટ થઇ ગયું છે. વસાહતમાં ઘોડાઓ હતા એવું 'હરારી'ના પૃ. ૭ મા ઉપર કહ્યું છે તેમ છતાં 'સરફરોશ'માં કહ્યું છે કે રકાબે ઘોડો જોયો નહોતો. 'સરફરોશ'માં પૃ. ૧૦૫ મે કહ્યું છે કે કરસન પગીને મારીને એની લાશને પણ બાળી નાખી હતી, તેમ છતાં પૃ. ૧૩૧ મે કરસન પગીને લાવિયા ઘંટના બેટમાં જીવતો જાગતો ખડો કર્યો છે. 'સક્કરબારની સખાત' એટલે અમુલખ દેસાઇએ ગુલામીમાંથી છોડાવીને વસાહતમાં વસાહતીઓની ઘરવાળી તરીકે બેસાડેલી સ્ત્રીઓ અને 'રણમલ લાખાના વાયદા' પ્રમાણે આણવામાં આવેલી સ્ત્રીઓ' ભલે નીચ વર્ણની પણ વતનથી આણેલી કન્યાઓ હતી, એવો સ્પષ્ટ ભેદ દર્શાવ્યો છે, તેમ છતાં વાયદાની એ નારીઓને બે વાર 'સક્કરબારની સખાત' કહેવાની ભૂલ કરી છે.

શ્રી. ગુણવંતરાયને "હા હન્ત" એ સંસ્કૃત ઉદ્દગાર ખૂબ ગમી ગયો લાગે છે, પણ એમની જે શૈલી છે એમાં એનો મેળ બરાબર બેસતો

નથી. અને એ ઉદ્‌ગાર જ્યારે રકાબના મુખમાં મુકાય છે ત્યારે તો વાચકનાં મુખમાંથી પણ "હા હન્ત" એવો ઉદ્‌ગાર નીકળી જવાનો સંભવ ઊપજે છે. 'ગેવા સુતરંનું ગૃહ્યસૂત્ર એવું સંસ્કૃતીકરણ શ્રી. આચાર્યે કર્યું છે તે સાવકાશ નથી, કારણ કે 'ગૃહ્યસૂત્ર' એ નામ ગૃહસ્થજીવનનાં નિત્યકર્મોને લગતા સૂત્રગ્રન્થો માટે પ્રસિદ્ધ છે.

વર્ણવાઈ ગયેલા પ્રસંગોનું લગભગ એ જ શબ્દોમાં પુનરાવર્તન થાય છે એ પણ એક દોષ છે.

શ્રી. ગુણવંતરાયની શૈલી વિશિષ્ટ છે. લાલિત્ય કરતાં ચપલતાની, આવેગની વિશેષ પક્ષાપાતિની, સાગરસફરની અને સાગરસફરની પરિભાષાને ચાલુભાષામાં રેણુ ન પરખાય એવી ખૂબીથી રેણી દેનારી, અને એનું બેમાલૂમ સાંધણુ થાય તે ખાતર ચાલુ ભાષાને પણ ઘસીને ઘડીને સાંધણુજોગ બનાવનારી, મનોમંથનમાં જૂજ પણ કર્મપરંપરામાં વિશેષ રાચનારી, એવી એ શૈલી છે. એની તાકાત માત્ર શબ્દમાં નથી, પણ શબ્દની પાછળ રહેલી સાહસભરી ઘટનામાં છે. એનો વેગ કાર્યવેગમાંથી જન્મે છે. વાણીને ધસમસતી બનાવતો એ કાર્યવેગ એમને શુદ્ધિની દરકાર કરવા પલભર પણ અટકવા દેતો નથી. અને સંભવ છે કે એમની એ ઉતાવળ એમની કૃતિઓને સાહિત્યને મોખરે આવતી અટકાવનારી બને છે.

સંત બળરામ અને પતિતા, શ્રી. મોરારજી છગનલાલ ઠક્કર

સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલા "ભક્તચરિત્ર-"ના પહેલા ભાગમાં જેમનું ચરિત્ર આપ્યું છે એ સંત બળરામદાસજી, જગન્નાથજીના પરમભક્ત, એક ઐતિહાસિક વ્યક્તિ હતા. આથી આ વાર્તાની ભૂમિકા ઇતિહાસપ્રાપ્ત છે, પણ કલાસર્જનની આવશ્યકતા અનુસાર એમાં પ્રસંગો કલ્પીને નિરૂપવામાં આવ્યા છે. સંત બળરામદાસજીએ શુદ્ધ માનવપ્રેમની ભાવનાથી જે વેશ્યાથી એના જીવનના ઉન્નતીકરણ અર્થે ભાવસંબંધ જોડ્યો હતો એ વેશ્યાને અહીં આપેલું નામ કલ્પિત છે એમ પ્રકાશકનું નિવેદન જણાવે છે. પ્રકાશક ઉમેરે છે : "બળરામદાસજીએ ગાયું છે : 'હે પ્રભુ ! તમે ભક્તને આશ્રય આપો છો. તમે પોતે જ ભક્તની ગતિ છે. હે કરુણાસિંધુ ! તમારો મહિમા વિશ્વબ્રહ્માંડમાં પ્રસરી રહ્યો છે. એ કરુણાસિંધુની કરુણાની આ કથા વાચકોને ગમશે અને તેના જીવનમાં મંગળ પ્રકાશ પાથરશે એવી આશા રાખીએ છીએ."

આ કથા માત્ર સંત બળરામ ઉપર કરુણા વર્ષાવતા, વેશ્યામંદિરે જવાના કારણે ઉદ્દેશપરીક્ષા કર્યા વગર લોકોએ જેમને હડધૂત કર્યા હતા એ સંતની ભક્તિવિશુદ્ધિની ચમત્કારિક રીતે પ્રતીતિ કરાવતા, કરુણાસિંધુના કરુણાવર્ષણની કથા નથી, એ કરુણાસિંધુ સંતના હૃદયમાં પણ છે અને સંતે સમાજનિન્દિતા છતાં સમાજના અગ્રણીઓથી પૂજાયેલી વેશ્યા નન્દિની ઉપર કરેલા કરુણાવર્ષણની કથા છે.

કથાનું બીજ છે ગુરુઉપદેશમાં: "કોઈનોય તિરસ્કાર કરવો નહિ +++ વેશ્યાનો પણ નહિ" એ બીજનો વિકાસ કરવામાં ગુરુએ શીખવેલું શુદ્ધ પ્રેમનું લક્ષણ સહાયક બને છે. "કૃત્રિમ પ્રેમ ન કરતો"–કારણ કે સ્વપત્ની પ્રત્યે પણ કૃત્રિમ પ્રેમ કરવો એ વેશ્યાગમન જેવું છે.

બળરામના દર્શનથી બુદ્ધિમતી, મૂલ સંસ્કારી કુટુંબની કુલવધૂ પણ જેના અત્યાચારને લીધે અને એ અત્યાચારની જવાબદારી ઉઠાવવાની જેની અનિચ્છાને લીધે, ત્યક્તા બનેલી અને વેશ્યા બનેલી એવી નંદિનીના હૃદયમાં સાચા પૌરુષની ઝંખના જાગે છે, એનો હૃદયપલટો થાય છે. બલરામ એકલાનો જ સહચાર એને ગમે છે. બલરામ પણ માનવ માત્ર પ્રત્યે પ્રેમ રાખવાની શુદ્ધ ભાવનાથી પ્રેરાયેલો એના ઉપર પ્રેમ રાખે છે. પ્રેમની કસોટી દાંપત્ય. વેશ્યાની એ માગણી સમાજવિરોધને કારણે બલરામને મૂંઝવે છે. જગન્નાથ પાસેથી સમાધાન માગવાની હઠમાં એ અનશન વ્રત કરે છે. અને રથયાત્રાને અવસરે જે રથ હજારો માણસોથી અને અનેક હાથીઓથી એક તસુ પણ ખસેડી શકાયો નહિ તે બળરામથી આસાનીથી દોડાવી શકાયો; આ ઘટનામાં એને–અને સમગ્ર સમાજને સમાધાનકારક ઉત્તર મળી રહે છે.

આ કથાના નિરૂપણમાં કર્તા શ્રી. મોરારજી ઠક્કરે નહિ સત્ત્વહીન, નહિ આડંબરયુક્ત એવી સરલવિશદ વાણીના ઉપયોગમાં, પ્રસંગોની જિજ્ઞાસાપોષક ગૂંથણીમાં, પ્રસંગે પ્રસંગે આવતાં વર્ણનોની કલામયતામાં, અને સમગ્ર સામગ્રી દ્વારા વાચકને પ્રભાવિત કરવામાં બહુ સારી સિદ્ધિ મેળવી છે. આ કથા આપણા વિસ્તારદષ્ટિએ અને કથાદષ્ટિએ નવલકથા અને નવલિકા વચ્ચેના વર્ગમાં, બૃહદ્ નવલિકા વર્ગમાં, આદરભર્યા સ્થાનની અધિકારિણી છે. માનવનું હૃદય કરુણાનો સિન્ધુ બની રહેવું જોઈએ એ આ કથાની અન્તર્ગત ભાવના છે એમ હું માનું છું.

ડિટેક્ટિવ

૧. વેશપલટામાં વેર
૨. ઈન્સાન કે હેવાન } લેખક શ્રી. ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠી
૩. લીલીવાડીની લૂંટ

શિષ્ટગણ્ય ડિટેક્ટિવ નવલકથાઓનો આપણે ત્યાં દુકાળ છે; એવી વાર્તાની સામગ્રી પર્યાપ્ત સાંપડે એ દિશામાં હજી આપણા ચોર ડાકુ ખૂની લુટારાઓએ પ્રગતિ નથી કરી. કોઈ નામાંકિત ગુનેગાર નીકળે તો એના ગુનાઓની અને એના એ પ્રકારના સાહસિક જીવનના અન્તની જનતાને જાણ થઇ ગઈ હોય તેથી એના વૃત્તાંન્તમાં 'રોમાંચકતા' હોય તોપણ ભેદભરમ ન રહે. આવી કથાઓની ઘટનાઓ કાલ્પનિક હોય એ ખરું, પણ એવી કલ્પનાના પારિપાક માટે આપણા જીવનમાં અનુકૂળ વાતાવરણ હજી નથી આવ્યું. ડિટેક્ટિવ કથાઓની સામગ્રી એવી કલ્પનાને પોષે એવા સંજોગો—આપણે ત્યાં નથી એ આપણું સદ્ભાગ્ય ગણાય.

શ્રી ધનશંકર ત્રિપાઠી 'અજિત' અને એમની રચેલી ડિટેક્ટિવ કથાઓને માસે માસે પ્રકટ કરતી 'આરામ' ડિટેક્ટિવ ગ્રન્થમાળા જાણીતી છે છતાં પ્રતિષ્ઠા પામી શકી નથી...ભલે 'દંપતી ...મદદગાર થતું હતું.' 'નવું ખ્રિસ્તી સાલ', 'અદ્ભૂત' એવી ભૂલો હોય, કે 'તેનું રહેવાનું મકાન ક્યાં છે?' એ પ્રશ્ન પછી 'ઓફિસરે તે આપ્યું' એવું—સરનામું આપવાને બદલે મકાન આપ્યું એવા અર્થનું—વાક્ય એકાદ આવી જતું હોય છતા આ કથાઓની ભાષા સમગ્રતયા શુદ્ધ, સરલ અને વિશદ છે. કુતૂહલ અને ઉદર્ક જિજ્ઞાસાનાં તત્ત્વો તો આવી કથાઓમાં હોય જ, છતાં આ કથાઓ શિષ્ટ સાહિત્યના વાચકોનો આદર મેળવી શકતી નથી તેનાં કારણોમાં મુખ્ય છે ઘટનાની લગભગ એકવિધતા, યુક્તિઓની કવચિત્ બાલિશતા અને ભાવાવેશરહિત શુષ્ક બની જતી વર્ણનશૈલીમાં કોઈ પણ પાત્ર પ્રત્યે વાચકને મમત્વ ઊપજે, કોઇ પ્રસંગના કે હૃદયભાવના નિરૂપણમાં વાચક રસનો ઇષત્ સંપર્ક પણ કરે એવાં તત્ત્વોનો અભાવ. આ દિશામાં શક્તિવિકાસ સાધવાની અનુકૂળતા લેખકને—માસે માસે એક વાર્તા આપવાની ત્વરા હોય ત્યાં ક્યાંથી સાંપડે!

'વેશપલટામાં વેર'માં એક ખાનગી રાજ્યે કિંમતી દસ્તાવેજ મેળવવા માટે પાથરેલી જાસૂસજાળની અને યોજેલી પ્રપંચપરંપરાની કથા છે. એ કથાના એક પાત્ર મધુરીનો પત્તો મેળવવાના પ્રયત્નને બહાને વાર્તા

લંબાવવાનો પ્રયત્ન જિજ્ઞાસાતૃપ્તિ થયા પછી નવી જિજ્ઞાસાને ટકાવી રાખવામાં નિષ્ફળ બને છે. 'ઇન્સાન અને હેવાન' માં બે જુદી જુદી વાર્તાઓ છે—જેમાં પ્રથમનું અલગ નામ નથી, બીજાનું નામ છે 'ભેદી હેવાન કોણ?' આ બેમાં ખૂનની તલાસ છે. ત્રીજી 'લીલી વાડીની લૂંટમાં' માં ઉપરાઉપરી લૂંટો થાય છે. બધી કથાઓમાં ડિટેક્ટિવ છે હરનામસિંહ અને એનો મદદનીશ છે ચાણુક. વાર્તાનાં નામધારક પૃષ્ઠો ઉપર આપેલાં 'એક રોમાંચક રહસ્યમય, સનસનાટી ભરેલી અદ્દભૂત ભેદભરમથી ભરપૂર ડિટેક્ટિવ કથા' એ વિશેષણોમાંથી કેટલાં સાર્થક બને છે એ પ્રશ્ન છે.

નવલકથા—અનુવાદો

મોતની ખીણ, રૂપાન્તરકર્તા ડૉ. નટુભાઈ શુક્લ

ડૉ. ક્રોનિનની સુવિખ્યાત અંગ્રેજી Citadel' નામની અંગ્રેજી નવલકથાનું આ રૂપાંતર હાથમાં લેતાં પ્રથમ વિચારો રૂપાન્તરના 'મોતની ખીણ' એવા નામકરણની આસપાસ ઘૂમવા લાગ્યા.

શા માટે 'મોતની ખીણ'? મૂલ કૃતિનું નામ Citadel સૂચક છે, જેમાં ગમે તેવા વિદ્વાન પણ પ્રચલિત વિજ્ઞાનસરણિને અવગણતા વૈજ્ઞાનિક સંશોધકને કાયદેસર પ્રવેશ ન મળે તેવો ધંધાદારી 'દુર્ગ' રચ્યો છે એના પ્રત્યે કટાક્ષ કરતું મૂલ કૃતિનું નામ છે. Citadel નો નાયક એ દુર્ગની દીવાલમાં ગાબડું પાડે છે અને યશસ્વી બને છે.

'મોતની ખીણ' એ નામ ડૉકટરોના આવા દુર્ગને તો લાગુ ન પડે. કેવળ ધનલોભથી પ્રેરાયેલા, દર્દીના હિતને અવગણતા, ધંધાદારી નીતિધોરણોને અવગણતા એવા ડૉકટરો પ્રત્યે કટાક્ષ હોય તો એ બહુ આકરો છે; વૈદ્યર્નો—એકવચન વાપરીને—યમરાજ સહોદર કહેતા સંસ્કૃત કટાક્ષના કરતાં પણ આ "મોતની ખીણ" નામ ઉગ્રતર છે.

તો પછી આવું નામ આપવાનું કાંઇ કારણ છે? એ પ્રશ્નનો જવાબ આ રૂપાન્તરના આદિમાં અને અન્તમાં આવતા 'મોતની ખીણ' એ વચનના પ્રયોગમાં મળે છે; નાયક ડૉ. નિખિલના ડૉકટરી જીવનનો આરંભ થાય છે ધનબાદ–કુસુડાની ખાણોની "મૃત્યુની ખીણમાં"; અને એનો અંત આવે છે. કલકત્તારૂપી 'મોતની ખીણ' માંથી નાસી છૂટીને.

ડૉ. નિખિલ આરંભથી ડૉક્ટરી ધંધામાં પેસી ગયેલા દોષોની અને ખામીઓની સામે નિર્ભય વિરોધ કરે છે. અને સત્યનો ભોગ આપ્યા વગર માનવતાને મૂક્યા વગર, એના ગુણોને લીધે જ એનો અભ્યુદય થાય છે. એ અભ્યુદયમાં એની વહાલસોઈ સદ્‌ગુણી પરગજુ પત્નીનો ફાળો ઘણો છે, પણ પદવી, પ્રતિષ્ઠા, પૈસો, વિજયપરંપરા—એનો નિખિલને નશો ચડયો. લોભ, ફીની ભાગીદારી, સામસામી અકારણ ભલામણ–એ ખાબમાં એ ખૂંચ્યો. મીનાના એને રોકવાના પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયા. છેવટે એક સર્જનની દર્દીના પ્રાણ હરનારીની બેદરકારી અને એના બચાવમાં જૂઠાણું—આ જોઈ ને નિખિલની આંખ ઊઘડી. એણે કલકત્તાનું દવાખાનું કાઢી નાખ્યું, ગામ–પત્નીની પ્રેમલ પાંખ નીચે જવા ઊપડયો.

પણ પતિના આગમન માટે હર્ષભરી તૈયારી કરતી, રસ્તે દોડતી, મીના મોટરમાં કચડાઇ ગઈ ને મરણ પામી. તમસ્થી અનાવૃત થયેલા પતિને પત્નીની પ્રભુતાનો લાભ મળે તે પહેલાં પત્ની પ્રભુ પાસે પહોંચી ગઈ. શુદ્ધ પ્રેમના, સત્યના, માનવતાના, ન્યાયના વિજયની આ કથામાં એકબીજાની ઓથે રહીને લડનારાં નિખિલ–મીનાનો વિજય થાય છે, પણ મીના જતાં કરુણાન્ત બને છે.

ઇંગ્લંડની ઘટનાઓને અને સ્થળાદિકને ભારતીય સ્વરૂપ અને વાતાવરણ આપવામાં આ રૂપાન્તરે સફળતા મેળવી છે. માત્ર-મિસિસ લોરેન્સને ત્યાંના ખાણાનો, ડૉ. રેમ્બોલ્ટ બ્લેઈનની મુલાકાતનો પ્રસંગ ઇંગ્લંડથી ભારતની ભૂમિમાં સંક્રાન્ત થઇને ઠીક ગોઠવાયો નથી.

સુશ્રુપા. રૂક્ષતા, પશ્ચાતાપ, ન્યાયાધિશ એ ખોટી જોડણી છે. 'વંધ્ય અંગો' (પૃ. ૨૫૫) અનુવાદીય છે. 'કાશ' શબ્દનો હિંદીસુવિદિત પ્રયોગ રૂપાંતર હિંદી દ્વારા થયું હોવાની શંકા ઉપજાવે છે. પૃ. ૧૪મે "તે રાતે નિખિલને ઉંઘ ન આવી : ગાદલામાં ગાંઠાગડબાં હતાં, અથવા જગ્યાફેર થવાથી નહિ" એ વાકયરચનામાં ક્ષતિ છે. 'હતા' પછી 'તેથી' કે 'તેથી નહિ' જોઇએ.

માટીનો મહેલ, મૂળ લેખક માણિક બેનરજી
અનુવાદક : શ્રી. શ્રીકાન્ત

શરદબાબુ અને તારાશંકર બેનરજી સાથે જ જેમની ગણના છે એ પ્રસિદ્ધ બંગાળી નવલકથાકાર શ્રી. માણિક બંદોપાધ્યાય રચિત 'પુતુલ નાચેર

ઇતિકથા' એ મધ્યમવર્ગના જીવનને લગતી નવલકથાનો આ અનુવાદ છે.

ગામડાના જીવનના વહેમ, વૈરભાર અને અન્યોન્યાશ્રયનું નિરૂપણ કરતી આ કથા ડોક્ટર થઈને આવેલા શશીને કેન્દ્રસ્થાને રાખીને એના કુટુંબ ઉપરાંત અન્ય અનેક કુટુંબોની અને એ કુટુંબનાં અંગભૂત સ્ત્રીપુરુષોની જીવનઘટનાઓમાં પ્રવેશ કરતી આગળ વધે છે.

વીજળી પડવાથી મરી ગયેલા હારુઘોષના પુત્ર પરાનને પરણેલી કુસુમ અને શશી વચ્ચે હૃદયનિગૂઢ સ્નેહ છે. લગ્નનો નિશ્ચય ન કરી શકેલો શશી, કુસુમ ગરીબ ઘરના અયોગ્ય વરને પરણી અને દુઃખી થઇ એમાં પોતાની જવાબદારી સમજીને એના તરફ શુદ્ધ હૃદયભાવ રાખે છે. જો કે મૂલનું આકર્ષણ કોઈ વાર મનની સપાટી ઉપર આવી જાય છે. હારુઘોષની પુત્રી મોતી નાટકિયા કુમુદને પરણીને દુ:ખી થાય છે, એની સાથે ગામ ગામ રખડતી થાય છે.

ડોકટરદ્વેષી, શશીદ્વેષી, પત્નીદ્વેષી ઊંટવૈદ્ય યામિની વૈદ્યરાજની પત્ની સેનદીદી તરુણ હતી, અપૂર્વ લાવણ્યમયી હતી. શશીના પિતાને એની જોડે સંબંધ હોવાની ગામને શંકા હતી.

સૂર્યવિજ્ઞાનના હિમાયતી જાદવ પંડિત ધાર્મિક અને સિદ્ધ પુરુ તરીકે કેની ખ્યાતિ ભોગવે છે. રથયાત્રાને દિવસે પોતાનું મૃત્યુ થશે એવું એનું ભવિષ્યકથન હતું એ ખરું પડે છે—એ પોતે અને તેની પત્ની બંને એ દિવસે ગુજરી જતાં પંડિતની સિદ્ધિખ્યાતિ અમર બને છે. પણ એ બંનેનાં મૃત્યુ અફીણથી થયાં હતાં એ ડોકટર શશીના ધ્યાન બહાર નથી જતું છતાં—શશી એ રહસ્યને ગુપ્ત રાખવાનો માનસિક ભાર ઊચકી રહ્યો છે.

આવી આવી નાના ગામડાની ઉપાધિથી, અને ગામડામાં પ્રવર્તતાં વહેમ, અજ્ઞાન, દંભ વગેરે દૂષણોથી, હારેલો શશી અનેક વાર ગામ છોડીને શહેરમાં જવાનો ઇરાદો કરે છે, પણ કાંઇક અંશે ડોકટર તરીકે પોતે ગામજનોને ઉપયોગી છે એથી કૈંક અંશે જના સ્નેહતંતુને તોડી ન શકવાથી, એ પોતાની ઇચ્છાનો અમલ કરી શકતો નથી. જાદવ પંડિતે મૂકેલી રકમમાંથી એક હોસ્પિટલ એ ગામમાં બંધાઈ અને શશીને સોંપાઇ તેથી શશીનો ગ્રામત્યાગ અશક્ય બન્યો.

પણ કુસુમ પોતાના દુઃખથી કંટાળીને ગામ તજી ગઈ. અને શશીના પિતા ગોપાલે, જેમની સાથે એનું નામ બોલાતું એ વૈદ્યરાજપત્ની સેનદીદી જેને જન્મ આપીને મૃત્યુ પામી હતી એ પુત્રને ઉછેરવા ઘેર આણી રાખ્યો. આ બે કારણોથી શશીનો ગ્રામત્યાગનો નિશ્ચય દૃઢતર બન્યો, પણ પિતા

ગોપાલે એ બાળકને પરગામ મોકલીને અને પોતે યાત્રાને બહાને ગ્રામત્યાગ કરીને–શશીએ ગામમાં જ રહેવું પડે એવો સંયોગ ઊભો કર્યો.

આવા કૈંક બહુપાત્રસંકુલ બનતા આ વસ્તુની ગુણવત્તા સંવિધાનના કરતાં વિશેષ અંશે પાત્રોના આલેખનમા છે પ્રત્યેક પાત્ર કૈંક હૃદયગત રહસ્યનું સંગોપન કરીને રહેલું જણાય છે–અને એમા આશ્ચર્ય નથી, કારણ કે વાસ્તવિક જીવનમાં એવું કયા નથી હોતું ?

નવલકથાનો એવો ઉદ્દેશ ધારેલો હોય કે નહિ–પણ સ્ત્રીની પુરુષ-પરવશતા, ગૃહજીવનની વિષમતા, કન્યાઓ માટે વર મેળવવાની મુશ્કેલી, કજોડાં, આર્થિક અશક્તિ વગેરે કારણોથી દુઃખી થતું, જીવનોત્સાહ ખોઇ બેસતું, મનની મુરાદ મનમાં સંઘરીને જીવન ઘસડયે જતું છતા સહનશીલ એવા નારીજીવનનું નિરૂપણ કથાપ્રસંગોમાથી ઊપસી આવે છે.

બંગાળાના જીવનની આ કથામાંની જીવનસરણિ, રહેણીકરણી, ગુજરાતના જીવન સાથે સામ્ય ધરાવતી છતાં અલગ તો પડે છે.

સંવિધાનની દૃષ્ટિએ આ નવલકથામાં કાંઈ વિશિષ્ટ ગુણવત્તા–આપણે ત્યાંની ઉત્તમ કોટિની મૌલિક નવલકથાના કરતાં ચડી જાય એવી ગુણવત્તા–દેખાતી નથી. માનવજીવનનાં અન્યોન્યથી સમાન્તર વહેતાં, સંકળાતાં, સંઘર્ષણમાં આવતાં ચિત્રો, એ સહુની વચ્ચે શશી રહ્યો છે એટલા પૂરતાં, અથવા એક જ ગામડામાં એ ઘટનાઓ બની છે એટલા પુરતાં, એકત્ર રહી શકયાં છે.

અનુવાદમાં મૂળ ભાષાના અગુજરાતી પ્રયોગો ધૂસી જાય અથવા રહી જાય એ તો તરત પકડી શકય. આ અનુવાદમાં "પ્રાણપણે" શબ્દ અગુજરાતી છે. 'સ્પ્રિટ' એ અંગ્રેજી શબ્દનું ખોટું ગુજરાતી અક્ષરાન્તર છે. બાકી મૂળ બંગાળી યથાતથરૂપે ગુજરાતીમાં ઊતરેલ છે કે નહિ એ તો બંગાળી ભાષાના સારા જાણકારો કહી શકે

અપૂર્વભારતી, શ્રી. શરચ્ચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય
ભાષાન્તરકાર શ્રી. બચુભાઇ શુકલ ભાગ ૧

પરપ્રાન્તીય, વિશેષતઃ બંગાળી, નવલકથાઓના જે ગુજરાતીમાં અનુવાદો થયા છે અને થાય છે એમા એ મૂલ ભાષાના રૂઢપ્રયોગો, અગુજરાતી હોવા છતાં, આવી જાય છે, એ તો જૂની ફરિયાદ છે. બંગાળી ન જાણતો હોય એવો વાચક પણ આ સમજી શકે. એકનો એક શબ્દ બે પ્રાન્તીય

ભાષાઓમા ભિન્ન ભિન્ન અર્થવિકાસ સાધે, અને અનુવાદક એ અર્થભેદ તરફ દુર્લક્ષ રાખે એવું તો ઘણી વાર બને છે. દા. ત. ચેષ્ટા શબ્દનો અગુજરાતી એના બ ગાળી અર્થમાં અનુવાદકે પ્રયોગ કરેલો છેક ૧૯૧૯માં મારા જોવામાં આવ્યો હતો.

શ્રી. બચુભાઈ શુકલનું ધ્યાન ઉત્તમ છે. એમણે અનુવાદની આ ક્ષતિ તરફ લક્ષ ખેંચીને, જેની ભાષા શુદ્ધ ગુજરાતી હોય તે ભાષાન્તર અને જેમાં મૂળ ભાષાના શબ્દો અને વાકયપ્રયોગો રહી ગયા હોય તે 'અનુવાદ એવું ભેદદર્શન કર્યું છે.

હું આટલું ઉમેરીશ કે કેવળ શબ્દ, વ્યાકરણ અને વાકયપ્રયોગોમાં મૂળપ્રયોગ ગુજરાતીમાં ઘૂસી જાય એ ઉપરાંત મૂળગ્રન્થના વિષયભૂત સમાજના રીતરિવાજ, ધર્મસંસ્કારે, રૂઢિએ ઉપજાવેલા, પ્રયોગમાં મૂકેલા, વિશિષ્ટ રૂઢાર્થયુક્ત કરેલા–ભાષાપ્રયોગો અનુવાદમાં દાખલ થઈ જાય એ પણ એટલું જ અનિષ્ટ છે.

અન્ય ભાષાના આવા અગુજરાતીત્વયુક્ત અવતારોને શ્રી. બચુભાઈ શુકલે અનુવાદ નામ આપ્યું છે એમાં પણ મને તો અત્યુદારતા જણાય છે. ભાષાન્તર કે અનુવાદ કોઇપણ નામે, એવા પરપ્રાન્તીય પ્રયોગોને વગર સમજ્યે વાપરતા ભાષાન્તારોનો, સ્વીકાર ન થવો ઘટે, જે શુદ્ધ હોય તેનો જ સ્વીકાર થવો ઘટે.

'અપૂર્વ' ભારતી એ 'પથેર દાબી' નું ભાષાન્તર છે. માતાની ખાતર જ્ઞાતિભેદ, આભડછેટ આદિ ધર્મચુસ્ત વિચારોને વળગી રહેલો અપૂર્વ રંગૂનમા મોટા પગારની નોકરી મળતાં રસોયા તિવારી સાથે જાય છે. જ્યાં પ્રથમ દિને જ પડોશમા જ રહેતી ક્રિશ્ચિયનન્યા ભારતીના અને એના પિતાના પ્રસંગમાં એ આવે છે–પિતાએ પડોશી તરીકે કરેલા ઉપદ્રવને પરિણામે કોર્ટમાં અને અન્યત્ર ક્રિશ્ચિયનોની તુમાખીનો અનુભવ સ્વદેશપ્રેમી અપૂર્વને અકળાવે છે, પણ ભારતીની લાગણી, વ્યવહારકુશળતા અને સેવાભાવના એને આશ્વાસક બને છે.

એ ભારતીને જ કારણે અપૂર્વ હિંસક–ક્રાન્તિકારી ગુપ્તમંડળ 'પથેર દાબી'નો સભાસદ થાય છે. મજૂરોની એક સભા દરમ્યાન પોલીસ આક્રમણમાં પકડાયેલા અપૂર્વ પાસેથી પોલીસને મંડળની પ્રવૃત્તિની કૈંક બાતમી મળી જાય છે, એથી મંડળ એને ખૂનની શિક્ષા કરે છે, પરંતુ મંડળનો સ્થાપક અને સંચાલક ડોક્ટર 'સવ્યસાચી' ભારતીની ખાતર અપૂર્વને બચાવે છે.

અપૂર્વ વતન જાય છે. પણ માંસભોજન સુધી આગળ વધેલા અપૂર્વના મોટાભાઈની સાથે વતનમાં ન રહી શકતી અને આ તરફ ક્રિશ્ચિયન ભારતી જોડે હળતાભળતા અપૂર્વ ઉપર નજર રાખવા ઇચ્છતી એની માતા રંગૂન આવી છે તેથી અપૂર્વ પાછો આવે છે. માતા ધર્મશાળામાં જ મૃત્યુ પામે છે.

ભારતીના અપૂર્વ પ્રત્યેના સ્નેહ ઉપર, અપૂર્વ બીકણ છે, મંડળનો વિશ્વાસઘાતી બન્યો છે એ કારણે, ધિક્કારનું આવરણ આવી ગયું હતું. પણ અપૂર્વની માતાના મરણને પ્રસંગે પ્રત્યક્ષ થયેલી અવ્યવહારુતા અને અસહાયતા ભારતીના હૃદયમાં એના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દ્વારા પ્રેમભાવના પુનઃ જાગ્રત કરે છે.

'પથેર દાબી'ની પ્રવૃત્તિ બર્મામાં ચલાવવી અશક્ય બનતાં મુખ્ય કાર્યકરો દૂર દૂર વીખરાઈ જાય છે.

આવો આ નવલકથાના વસ્તુનો પ્રધાન તંતુ છે, પણ એનો વિસ્તાર ખૂબ વધ્યો છે–ચર્ચાઓથી, નાના પ્રસંગોની ગૂંથણીથી, મજૂરોનું દારિદ્ર, અજ્ઞાનપશુતુલ્ય જીવન, હિંસક અને અહિંસક ક્રાન્તિપ્રકારો, દેશહિતની પ્રવૃત્તિ; અને એથી અન્ય પક્ષે માનવબલિ માગતી દેશસ્વાતંત્ર્યની ક્રાન્તિરૂપ પ્રવૃત્તિ; પુરાણી જડ બનેલી રૂઢિએ સ્પર્શાસ્પર્શની બ્રાહ્મણિયા સંકુચિતતા; સ્ત્રીની સતીત્વભાવના અને સ્વાતંત્ર્યભાવના. એવા પ્રશ્નોની વિસ્તીર્ણ, પાનાંનાં પાનાં રોકતી વારંવાર આવતી, ચર્ચાઓથી કથાવિસ્તાર ખૂબ વધ્યો છે

બંગાળી ભાષાનું, એની રૂઢપ્રયોગોની અર્થસૂક્ષ્મતાનું, સારું જ્ઞાન ધરાવતા અને અગુજરાતી પ્રયોગની સામે સદા સાવધાન રહેતા, શ્રી. બચુભાઈ શુક્લ બંગાળીમાંથી ગુજરાતી ભાષાન્તર કરવાના પૂર્ણ અધિકારી છે છતાં, મૂળ બંગાળીમાં વસ્તુતઃ અબંગાળી એવા જે આંગ્લ પ્રયોગો પ્રવિષ્ટ થયા છે તેવાં એક બે પ્રયોગો અગુજરાતી હોવા છતાં આ ભાષાન્તરમાં ઘૂસવા પામ્યા છે. દાખલા તરીકે "જંગલી હંસની પાછળ દોડાદોડ" (=wild goose chase) "તમે તો શકો" એ વાકયમાં કેવળ સહાયક અને અન્ય ક્રિયાપદની સાથે વપરાઈ શકે એવા 'શકવું' ક્રિયાપદનો સ્વતંત્ર પ્રયોગ કર્યો છે એ જબરી ભાષાભૂલ ગણાય. "ગોતરા જેવું ખાવાનું" એટલે શું? "લોહીની સંગ્રહણી"–એમાં sprue માટેનો સંગ્રહણી શબ્દ dysentery ના અર્થમાં–અતિસાર કે મરડાને બદલે–વપરાયો લાગે છે.

'ભારતી' એ આ નવલકથાનું ઉત્તમ પાત્ર છે. એનામાં હિન્દુ પૂર્વજોનાં શુભ તત્ત્વોનો અને ક્રિશ્ચિયનધર્મપ્રાપ્ત વિશાળ દૃષ્ટિનો–સ્વદેશપ્રીતિ

અને માનવપ્રેમનો-સમન્વય થયો છે. સેવાચતુર, વ્યવહારદક્ષ, માતા અને ભગિની જેવી વત્સલ એવી ભારતી ડગલે ડગલે સ્ત્રી વગરના પુરુષની અસહાયતાનું દર્શન કરે છે અને કરાવે છે. કર્તાએ આ પાત્રમાં પત્ની-ગૃહિણીનો આદર્શ રજૂ કર્યો છે.

નવી વહુ, ભાગ ૧-૨. શ્રી શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય,
ભાષાન્તરકાર-અને-પૂરક શ્રી બચુભાઈ શુકલ

શરચ્ચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની 'શેષેર પરિચય' નામની અપૂર્ણ નવલકથા અને એની અન્યહસ્તે થયેલી પૂર્તિ વિશે શ્રી. બચુભાઈ શુકલે પ્રસ્તાવનામાં કરેલાં આ વિધાનો લક્ષ્યયોગ્ય છેઃ "રેણુની મા" એવા નામથી 'શેષેર પરિચય' ગુજરાતીમાં થઇ ચૂકયું છે. 'શેષેર પરિચય' શરચ્ચંદ્રે પૂરું કર્યું જ નહોતું છતાં એ વાત 'રેણુની મા'ના ભષાન્તરકાર કેમ ગળી ગયા છે?" "એમનાં (શરચ્ચંદ્રનાં) લખેલાં પહેલાં પંદર પ્રકરણો જ છે બાકીનાં શ્રીમતી રાધારાણીએ લખ્યાં છે." "મેં જોયું કે શ્રીમતી રાધારાણીએ લખેલો ભાગ શરચ્ચંદ્રની કલમને ન્યાય કરી શકયો નથી. અને એવાનું ભાષાંતર કરવાના બદલે નવલકથા મને આવડે તે રીતે પૂરી કરું તો જ શરચ્ચંદ્ર પ્રતિ મારી શ્રદ્ધા દાખવી કહેવાય. મેં તેમ કર્યું છે."

ઉપરાંત નવલકથામાં Oscar Wild [Sic. Wilde]ની કૃતિ Lady Windermera's Fan જોડે સામ્ય છે એ વિશે શ્રી. શુકલ કહે છે કે "એ જ વાતનું [અર્થાત્ નાટકનું] વસ્તુ લઈને સાચા સાહિત્યકારની દૃષ્ટિએ જગતને આપવાનો એમનો ઇરાદો હોય તો ના નહિ."

રેણુની મા સવિતા યૌવનસુલભ સ્ખલનથી ભકતહૃદય પતિનો અને પુત્રીનો ત્યાગ કરીને એ સ્ખલન માટે જવાબદાર રમણીબાબુને આશ્રયે જઈ રહી હોવા છતાં હૃદયમાં પતિ માટે સંમાન અને પુત્રી માટે માતૃસ્નેહ અન્યૂન જાળવી રહી છે. એના ગૃહત્યાગ પછી એનો પતિ ત્યાર પછીની પત્નીના ભાઈ અને માતાના દાબમાં આવી જાય છે. વેપારમાં ખોટ જતાં મકાનમિલકત વેચીને પ્રથમ ભાડાના મકાનમા અને પછી ગામડામાં જઇ રહે છે, પણ તે પહેલાં સવિતાનું સ્ત્રીધન એના દાગીના અને રોકડ રકમ-પોતાની અવદશા ગુપ્ત રાખીને સવિતાને સોંપી દે છે.

રેણુનાં અયોગ્ય વર સાથે લગ્ન નક્કી થયાં છે તેને માતૃસ્નેહીપ્રેરી સવિતા પુત્રતુલ્ય રાખાલની દરમ્યાનગીરીથી, અટકાવે છે-અને એ પ્રયત્ન દરમ્યાન એને પતિનાં ફરીથી દર્શન થાય છે.

ત્યાર પછીની કથા–સવિતાની પરપુરુષપ્રસંગ છતાં જાગ્રત રહેલી ઉદાત્તભાવનાનો અને હૃદયમાં છુપાઈ રહેલી શુદ્ધિનો વાચકને પરિચય કરાવે છે. એના અને એના જેવી જ, સ્ખલન કરી ચૂકેલી પણ પાવિત્ર્યને પૂજનારી વિધવા શારદાના તથા સેવાપરાયણ રાખાલના પ્રયત્નથી રેણુ બબ્બે વાર માંદગીમાંથી બચે છે અને મનોવાંછિત પતિ મેળવી શકે છે.

સવિતાએ પુત્રવત્ પોષેલો, પણ એના ગૃહત્યાગ પછી એકલો અલગ રહેતો, રાખાલ શારદાને આત્મહત્યાના પ્રયત્નમાંથી બચાવે છે અને શારદાનો 'આરાધ્ય દેવ' બને છે, 'દેવ'–દૂરથી આરાધ્ય, કારણ કે શારદા પોતાના પતનની સભાનતાને લીધે એથી નિકટતર સંબંધની આશા રાખી શકતી નથી. પરંતુ રેણુના પ્રયત્નથી રાખાલ અને શારદા પરણે છે.

આ નવલકથાનો અનુવાદ–અથવા શ્રી બચુભાઈએ પરિભાષાભેદ સૂચવ્યો છે એ અનુસાર એનું ભાષાન્તર–બે ગ્રન્થમાં પ્રકટ થયું છે તેમાં પૂર્વાર્ધમાં ૧૩ પ્રકરણો આપ્યાં છે તેને બદલે મૂળકર્તાએ લખેલાં ૧૫ પ્રકરણો સમાવિષ્ટ કર્યાં હોત અને ભાષાન્તકારે પોતાની સર્જનસૂઝ પ્રમાણે પૂર્તિરૂપે ઉમેરેલાં બાકીનાં જ પ્રકરણો ઉત્તરાર્ધમાં મૂકયાં હોત તો અર્થવતી યોજના બનત.

શ્રી. બચુભાઈ શુકલે લખેલાં પ્રકરણોમાં શૈલીભેદ પકડાય એવાં સ્થળો છે, પણ જૂજ છે. જે રીતે કથા ૧૫ પ્રકરણો સુધી વિકસે છે એ જોતાં, તેમજ અનુપૂરણરૂપ પ્રકરણોમાંનો વસ્તુવિકાસ જોતાં, રાખાલનો મિત્ર "તારક" એ પાત્ર વસ્તુસંકલનામાં અનિવાર્ય નથી બનતું. સંવિધાનમાં પાત્રનો અર્થવત્ ઉપયોગ શરચ્ચંદ્રે નવલકથાના અન્તભાગમાં કરવો ધાર્યો હશે એ સંભવને સ્વીકારીને એ દૃષ્ટિથી કથાનું પૂરણ કરાયું હોત તો પરિણામ આવ્યું છે તેથી જુદું આવત.

'અપૂર્વ ભારતી'ની માફક આ ભાષાન્તરમાં પણ શરદબાબુની ભાષામાં આવેલો આંગ્લસંસ્કાર અનુવૃત્ત થયો છે–"ચાના પ્યાલામાં તોફાન."

દુર્ગા, શ્રી. શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય
ભાષાંતરકાર :—શ્રી. બચુભાઈ શુકલ

નવલિકાના સામાન્ય વિસ્તારને વટાવી જતી અને ત્રણસોથી સાતસો પૃષ્ઠોના વિસ્તારની અન્ય નવલકથાઓની પંક્તિમાં મૂકી શકાય એવો વિસ્તાર ન સાધતી એવી ત્રણ વાર્તાઓ આ ગ્રન્થમાં સમાવેશ પામી છે : ૯૨ પૃષ્ઠની 'દુર્ગા', ૧૦૦ પૃષ્ઠની 'નવવિધાન' અને ફક્ત ૫૪ પૃષ્ઠની 'હેમાંગિની'

આ ત્રણ વાર્તાઓમાંની પ્રથમ 'દુર્ગા' મૂળ બંગાળી "અરક્ષણીયા"નું ભાષાન્તર છે. આ વાર્તાઓના અન્ય ગુજરાતી અનુવાદ આ પૂર્વે પ્રગટ થઈ ગયા છે.

'દુર્ગા' એ પુત્રીને કારણે દુઃખી થતી વિધવા માતા અને એ પુત્રી જ્ઞાનદાની કથા છે. દારિદ્રયથી, વહેમથી, મિથ્યાભિમાનથી અને દીકરીને કન્યાકાળ વીત્યા પહેલા પરણાવીને ઠેકાણે ન પાડે તેા એ અપવિત્ર ગણાય, એનું કુટુંબ વર્જ્ય ગણાય, એવી અનિષ્ટ બંગાળી રૂઢિથી એ વિધવા માતા દુઃખી બને છે. એ જ્ઞાનદાને અતુલ પરણવા ઇચ્છે છે એવી અતુલે પેાતે જ ઊપજાવા દીધેલી ભ્રમણા માતાના અને પુત્રીના દુ:ખની દારુણતા વધારે છે. અસહાય વિધવાની હિંદુસમાજમા જે અવદશા થાય છે એનું આ કથામાં કારુણ્યભર્યું નિરૂપણ થયુ છે

"નવવિધાન" એ પશ્ચિમના અધ અનુકરણમા ધર્મ ચૂકેલા, માંસાહારના શેાખીન બનેલા, ખેાટા ખરચામા અને ખેાટી મેાટાઇમા કચડાઇ જતા શિક્ષિત ઉચ્ચવર્ગીય ગણાતા બગાળી સમાજજીવનની કથા છે. પ્રેાફેસર શૈલેશ એવેા માર્ગભૂલ્યેા ગૃહસ્થ છે. પ્રથમ પરિણીતા પતિપરાયણ ભાવનાશીલ પત્ની ઉષાનેા ત્યાગ કરીને એ ફરી પરણ્યેા હતેા, પણ એ બીજી પત્નીનું મરણ થતા એ ઉષાને પાછી બેાલાવે છે. ઉદ્યમી ઘરરખુ ઉષા નેાકર ચાકરના ખેાટા ખરચા કમી કરીને, ગૃહમા સુવ્યવસ્થા અને સંસ્કારિતા પાછી આણીને, પતિને પત્નીસહચારના અને જીવનના સાચા સુખનેા અનુભવ કરાવીને એ પતિનું 'નવવિધાન' કરે છે. એ નવવિધાનમા પાશ્ચાત્ય અનિષ્ટ પ્રતિકૂલ રીતેાનેા ત્યાગ છે, તેા વળી એ પનટાનેા અતિરેક થતાં પતિ જ્યારે અતિધાર્મિકતામા ખેચાઈ જાય છે ત્યારે એ અનિષ્ટ અસરમાંથી પતિને અને પુત્રને બચાવીને 'નવવિધાન' પણ ઉષા જ કરે છે.

"હેમાગિની"માં–કર્કશા જેઠાણીના ઓરમાન ભાઇ ઉપર પડતા ભૂખના અને મજૂરીના ત્રાસને ન જોઇ શકતી દયાળુ દેરાણી હેમાગિની એનેા–'કષ્ટેા' નામના એ યુવકનેા, પક્ષ ખેચીને એને ખવડાવે છે, આશ્વાસન આપે છે, અને પરિણામે જેઠાણીનેા અને પતિનેા પણ કેાપ વહેારી લઇને કષ્ટેાને સાથે લઇ જઇને ગૃહત્યાગ કરે છે; એવી હેમાગિની નારીની મેાંઘી માતૃત્વભાવનાનું નિરૂપણ છે.

બંગાળી ભાષા, સાહિત્ય અને સંસાર, એનેા સારેા પરિચય શ્રી. બચુભાઇના ભાષાન્તરેાને અન્ય 'અનુવાદેા'ને મુકાબલે મૂળ બંગાળીનું હાર્દ શુદ્ધ ગુજરાતી પ્રયેાગવાળી ભાષામાં સંક્રાન્ત કરવામા વધારે યશસ્વી બનાવે છે.

ચંદનવાડી, શ્રી. ગ. ત્ર્યં. માડખોલકર
અનુ. શ્રી. ગોપાળરાવ ગ. વિદ્વાંસ

શ્રી. વિદ્વાંસે આ અગાઉ શ્રી. માડખોલકરની બે નવલકથાઓનાં ભાષાન્તર "પલટાતાં ગૃહજીવન" અને 'ભગ્નમંદિર" આપ્યા છે. એ મરાઠી લેખકની આ ત્રીજી નવલકથા ગુજરાત પાસે રજૂ કરતા શ્રી. વિદ્વાસ કહે છે: "એમની નવલકથાઓમાથી ગૂજરાતીમાં આ પહેલી આવવી જોઇતી હતી, કેમકે મારા મનથી આ નવલકથા એમની નવલકથાઓમાં સૌથી સારી છે."

આ નવલકથા કુશળ વસ્તુસંવિધાનથી વાચકને રસનિમગ્ન કરવા ઉપરાંત આજના આપણા સામાજિક–રાજકીય પ્રશ્નોની નવીન દૃષ્ટિથી કરાયેલી વિચારણા રજૂ કરે છે.

નવલકથાના વસ્તુનું પ્રધાન તત્ત્વ છે 'ચંદનવાડી' નામના જમીન–વિસ્તારના મૂળ ધણી પણ ગરીબ બની ગયેલા દેશમુખ કુટુંબની અને એને ખરીદનાર દેશપાડે કુટુંબની વચ્ચે જાગેલો અનિર્વાપ્ય વૈરાગ્નિ અને એમાં અપાતી દેશમુખ કુટુંબની એકની એક સંતતિ ચંદનના જીવનની આહુતિ. એની મા વિધવા રખમા ઉપર જમીનદારની કુદૃષ્ટિ છે, પણ રખમા એને વશ થતી નથી. નિષ્ફળતાથી વીફરેલો જમીનદાર એના ઘર ઉપર જપ્તી બેસાડે છે. રખમા, રખમાની સાસુ યેસુ અને પુત્રી ચંદન નાગપુર આવીને રહે છે. ત્યાં ચંદનને મિશનરી સિસ્ટરની સહાનુભૂતિ અને એ દ્વારા શિક્ષણની સુંદર સગવડ મળે છે અને રખમા મિલમાં મજૂરી કરીને કુટુંબનો જીવન-નિર્વાહ કરે છે.

ચંદન દેશપાંડે કુટુંબના એકના એક પુત્ર અવધૂતના પરિચયમાં આવે છે અને એ પરિચય અન્યોન્ય શુદ્ધ પ્રેમરૂપે પરિણમે છે. પરંતુ સ્વમાની રખમા પોતાનું અપમાન કરનાર અને પોતાની અવદશા કરનાર જમીનદારના પુત્રની જોડે પોતાની પુત્રી ચંદન પરણે એ મંજૂર કરતી નથી. જમીનદાર પણ જે રખમા પોતાની ઇચ્છાને અનુકૂળ ન થઇ એની પુત્રી જોડે પોતાનો પુત્ર સંપર્ક રાખે એ વાતનો વિરોધ કરે છે.

અવધૂત જમીનદારનો પુત્ર છે છતાં સાચો સમાજવાદી છે; એનામાં જમીનદારીનો ગર્વ નથી. એ ખરી નિષ્ઠાથી મજૂરોની ચળવળનો નેતા બને છે. અવધૂત અને ચંદન વડીલોના વિરોધની સામે થઇને લગ્ન કરવાનો નિશ્ચય કરે છે, પણ એ નિશ્ચય પાર પડે તે પહેલાં હડતાલ પડાવવાના પ્રયત્નો કરતા અવધૂતને પકડીને જેલમા નાખવામાં આવે છે.

લગ્ન પહેલાંની રાતે, લગ્ન હવે થવાનું જ છે એવી ખાતરી હોઇને, ચંદને અવધૂતને શરીરાર્પણ કર્યું હતું. પણ અવધૂતના અણધાર્યા કારાવાસથી એ લગ્ન અટકયાં. લગ્ન જેલમાં જ થાય એ માટે પ્રયત્નો ચાલતા હતા, પણ લગ્ન પહેલાં થયેલી ભૂલનું ઋતુનિરોધરૂપ પરિણામ ટાળવાને રખમા પરાણે ચંદનને ઉગ્ર દવા પિવડાવે છે, કારણ લગ્ન થવાનું છે એ એ જાણતી નહોતી. આ ઔષધથી રુધિરસ્રાવ શરૂ થયો તે અટકાવી શકાયો નહિ અને ચંદન મૃત્યુ પામી.

આ કરુણાન્ત પ્રણયકથામાં પ્રસંગે પ્રસંગે, અવધૂત અને એના હરિજનમિત્ર અભિમન્યુ દ્વારા, આજના આર્થિક, ધાર્મિક અને રાજકીય પ્રશ્નોની ચર્ચા મૂકવામાં આવી છે. અવધૂતનો રાષ્ટ્રિય ક્રાન્તિવાદ વાચકનું લક્ષ ખેંચે છે. તિલકની ક્રાંતિ સનાતન ધર્મને અને ધન–અસમાનતાને નભાવી લેનારી કેવળ રાજકીય હતી; ગાંધીજીની ક્રાન્તિ અસ્પૃશ્યતા દ્વારા ધર્મની સુધારણામાં અને અંશતઃ આર્થિક નવરચનાના પ્રશ્નમાં પ્રવેશ કરનારી હોવા છતાં વર્ણાશ્રમધર્મને અને ધનિકોનું ધનનું ટ્રસ્ટીપણું નભાવી લેનારી ક્રાંતિ હતી. આ ક્રાતિપ્રકારો જીવનનો સર્વાંગી સ્પર્શ કરનારી નહોતી તેથી સમાજવાદને એમાં અવકાશ ન મળ્યો. ગાધીજીની ક્રાન્તિ વ્યાપક સ્વરૂપની 'રાષ્ટ્રક્રાન્તિ' હોત તો અન્ય વાદોને અવકાશ ન મળત–એવો લેખકનો મત અવધૂતના મુખમાં મૂકવામાં આવ્યો છે.

અભિમન્યુનો હરિજન માટે ત્રીજું રાજ્ય માગતો "અગ્રજન્મ"ના હકકનો વાદ હરિજનપ્રશ્નને ઇષ્ટ ન ગણાય એવી તોપણ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિથી નિરૂપે છે.

પાદરીઓના અને સિસ્ટરોના દીન દલિત રોગી અનાથ વર્ગને માટેના દયામય કાર્યની ઉચિત પ્રશંસા કરવા સાથે એમાં રહેલી શાન્ત રીતે સ્વધર્મપ્રચાર કરવાની સ્વાર્થવૃત્તિ પ્રત્યે લેખકે ધ્યાન ખેંચ્યું છે જેમાં નવીનતા નથી.

સ્વમાની છતાં પૌત્રીવત્સલ યેસુ, સ્વમાન ખાતર પુત્રીના સુખનો પણ ભોગ આપતાં ન અચકાતી આગ્રહી રખમા અને માતા તથા દાદીમા પ્રત્યે ભક્તિભરી છતાં અવધૂતના પ્રેમને ખાતર એમને તજીને જવાની હિંમત કરતી ચંદન આ સ્ત્રીપાત્રોમાં સ્ત્રીતત્ત્વનું હૃદયસ્પર્શી નિરૂપણ થયું છે.

શ્રી. વિદ્વાંસને ગુજરાતીનો સતત સંપર્ક અને પર્યાપ્ત પરિચય છે છતાં 'ચિત્કાર' જેવા જોડણીદોષ બાજુમાં રાખતાં 'ગંધબરેડો' 'નવરો-

ધૂપ ' 'વિદ્રૂપતા' ' કત્રણો ' (cuttings) અને 'ઉપમા' (ખાદ્ય વાની) જેવા અગુજરાતી અથવા ગુજરાતીમાં પ્રચલિત નહિ એવા શબ્દપ્રયોગો અનુવાદમાં ઘૂસવા, અથવા ટકી રહેવા, પામ્યા છે. ' વિદ્રૂપતા ' એ વિરૂપતા અને કદ્રૂપતાના ભ્રાન્ત મિશ્રણનું પરિણામ છે, જે મરાઠીમાં વપરાય છે. પણ ગુજરાતીમાં વપરાતા વિરૂપતા અને કદ્રૂપતા શુદ્ધ છે. ' અર્થાત્ ' અને ' માત્ર ' ના મરાઠીમા જે વિશિષ્ટ અર્થભાર દર્શાવતા પ્રયોગ થાય છે એ પણ આ અનુવાદમાં એક બે જગ્યાએ દાખલ થયા છે.

દાઝેલાં હૈયાં, શ્રી. વિ. સ. ખાંડેકર

અનુવાદક શ્રી. ગોપાળરાવ ગ વિદ્વાંસ

લગભગ છ વર્ષ પછી ' જળલેલામોહર' નામની મરાઠી નવલકથાના આ અનુવાદની બીજી આવૃત્તિ થાય છે.

સ્ત્રી પુરુષના પ્રેમમાં શરીરસુખનું મહત્ત્વ છે; એમાં એક પક્ષને અન્યનું પોતા ઉપર અત્યાક્રમણ થતું જણાય ત્યારે જ એ અન્ય પક્ષને અદમ્ય ઝંખનાની અતૃપ્તિની મનોયાતના વેઠવી પડે; પરિણામે દંપતી-સહચારમાં ઉભય પક્ષે સુખની કલ્પના નષ્ટ થાય અને દુઃખનો અનુભવ નીપજે; એવા પ્રણયવૃત્તિની અસમાનતાના જુદા જુદા કિસ્સાઓને શ્રી. ખાંડેકરે કલામય યોજનાથી સાંકળી લીધા છે અને અસંબદ્ધ પ્રસંગોને સંબદ્ધતાનો, સળંગ નવલકથાનો આભાસ ઉપજાવે એવો, આકાર આપ્યો છે.

પોતાની આ નવલકથાના વિષયની મર્મગામી મીમાંસા આપી છે એથી એ પ્રવેશક પ્રેમજીવનમાં શરીરસુખનું સ્થાન એ વિષયના એક વિચારપૂર્ણ સ્વતાસંપૂર્ણ લેખ જેટલું મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે.

કૂલી–ખંડ ૧–૨, શ્રી. મુલ્કરાજ આનંદ—અનુવાદક શ્રી. શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી

નોકર કે મજૂર વર્ગના જીવનવિકાસને રૂંધતી, કચડી નાખતી આપણા દેશની આર્થિક અને સામાજિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવતી આ નવલકથાનો નાયક ગામડાનો, માબાપ વિનાનો, ગરીબ મુન્નુ છે. સગાંસંબંધી વિનાના, કાકા કાકીએ અળગા કરેલા, આ રજપૂત બાળક મુન્નુને જેમતેમ કરીને પેટ ભરવા ઉપરાંત અન્ય જીવનોદ્દેશ રહેતો નથી. પેટ ખાતર એ, કોઈ જાતના બંધન વિનાનો, ગામડેથી શહેરમાં, શહેરમાંથી મુંબઇ મહાનગરીમાં અને ત્યાંથી લીલાભૂમિ બની રહેલ સીમલામાં જાય છે.

વાર્તાનાયકની સાથે દેશપર્યટન કરતો વાર્તાવાચક એ મુન્નુની–આંખે, ગુલામી જેવી નોકરી કરતા, મજૂરી કરતા, રિબાતા કચડાતા માર ખાતા અને ટટ્ટો કરતા મુન્નુની આંખે દેશદર્શન કરે છે. એ જુએ છે દેશની પ્રજાના બે જ વર્ગો–ધનિક અને નિર્ધન, અથવા માલિક અને મજૂર–ને.

આ મુગ્ધ, સરલહૃદય, સેવાભાવી, પ્રામાણિક છોકરો મુન્નુ વાચકની સમભાવના મેળવી લે છે. એના હૃદયમાં–ઘરઘાટી તરીકે, મિલમજૂર તરીકે મહેનત કરતાં કરતાં પણ–માનવસહજ ઉદયસ્પૃહા સદા જાગ્રત રહે છે. મિલના સાંચા ચલાવતાં એને મહેલોનાં સ્વપ્નાં આવે છે, પણ એની કામનાઓ અને આશાઓ અપૂર્ણ રહે છે.

એને માર મારનાર મળે છે તો માયા કરનારાં પણ મળે છે.

બાબુ નથુરામ અને બીબીજી ક્રૂર છે, તો છોટાબાબુ પ્રેમચંદ માયાળુ છે.

પ્રભુદયાળ અને પાર્વતીનો એ સ્નેહ પામે છે, જ્યાં ગણપતનો ત્રાસ છે ત્યાં. સરકસના હાથીનો માવત, મુંબઈમાં હરિ અને લક્ષ્મી, સીમલામાં મે મેનવેરિંગ અને મોહન; આ પાત્રો બતાવી જાય છે કે માનવમાંથી માનવતા, માયા, તદ્દન નષ્ટ થઇ નથી; પણ એ ક્યાંક જ કોઈ વાર જ મળે છે.

મુન્નુના હૃદયમાં સ્ત્રી પ્રત્યેનું અજ્ઞેય આકર્ષણ છે. એ બાળા શીલાને બટકું ભરે છે, લક્ષ્મીની જુવાનીથી આકર્ષાય છે, મે મેનવેરિંગની વિલાસ-

ધૂપ' 'વિદ્રૂપતા' 'કત્રણેા' (cuttings) અને 'ઉપમા' (ખાદ્ય વાની) જેવા અગુજરાતી અથવા ગુજરાતીમાં પ્રચલિત નહિ એવા શબ્દપ્રયેાગેા અનુવાદમાં ઘૂસવા, અથવા ટકી રહેવા, પામ્યા છે. 'વિદ્રૂપતા' એ વિરૂપતા અને કદ્રૂપતાના ભ્રાન્ત મિશ્રણનું પરિણામ છે, જે મરાઠીમાં વપરાય છે. પણ ગુજરાતીમાં વપરાતા વિરૂપતા અને કદ્રૂપતા શુદ્ધ છે. 'અર્થાત્' અને 'માત્ર'ના મરાઠીમા જે વિશિષ્ટ અર્થભાર દર્શાવતા પ્રયેાગ થાય છે એ પણ આ અનુવાદમાં એક બે જગ્યાએ દાખલ થયા છે.

દાઝેલાં હૈયાં, શ્રી. વિ. સ. ખાંડેકર

અનુવાદક શ્રી ગેાપાળરાવ ગ. વિદ્વાંસ

લગભગ છ વર્ષ પછી 'જળલેલામેાહર' નામની મરાઠી નવલકથાના આ અનુવાદની બીજી આવૃત્તિ થાય છે.

સ્ત્રી પુરુષના પ્રેમમાં શરીરસુખનું મહત્ત્વ છે; એમાં એક પક્ષને અન્યનું પેાતા ઉપર અત્યાક્રમણ થતું જણાય ત્યારે જ એ અન્ય પક્ષને અદમ્ય ઝંખનાની અતૃપ્તિની મનેાયાતના વેઠવી પડે; પરિણામે દંપતી-સહચારમાં ઉભય પક્ષે સુખની કલ્પના નષ્ટ થાય અને દુઃખનેા અનુભવ નીપજે; એવા પ્રણયવૃત્તિની અસમાનતાના જુદા જુદા કિસ્સાઓને શ્રી. ખાંડેકરે કલામય યેાજનાથી સાંકળી લીધા છે અને અસંબદ્ધ પ્રસંગેાને સંબદ્ધતાનેા, સળંગ નવલકથાનેા આભાસ ઉપજાવે એવેા, આકાર આપ્યેા છે.

પણ એ આભાસ છે. એમાં નવલકથાની સુશ્લિષ્ટતા, સંહતરૂપતા, આવી શકી નથી. શ્રી. ખાંડેકરનેા ઉદ્દેશ માત્ર એ પ્રસંગેાને કલામય, આસ્વાદ-રૂપે રજૂ કરવાનેા છે અને એમાં એ સફળ થયા છે. દંપતી-જીવનની નિષ્ફળતાની, બાલ્યકાળમાં રેાપાતાં સંસ્કારબીજેાનેા ઉલ્લેખ કરવા ઉપરાંત, કારણચિકિત્સા કરવાનેા દાવેા નથી કર્યો.

શ્રી. વિદ્વાંસ જેવા અનુભવી અનુવાદક "અર્થાત્" નેા લગભગ "તેથી" અર્થનેા—મરાઠીમાં થાય છે તેવેા પ્રયેાગ કેમ કરતા હશે?

શ્રી. ખાંડેકરનેા ગ્રન્થમાં આપેલેા પ્રવેશક આ પ્રસંગચિત્રોની સંકલના-યેાજના માટે "પિંડરેયેા"ના (એમ પ્રસ્તાવનામાં છપાયું છે. ખરી રીતે 'પિરાન્દેલા'ના) Six Characters in Search of an Author એ નાટકની રચનામાંથી પ્રથમ સૂચન મળ્યું હતું એ જણાવવા ઉપરાંત

પોતાની આ નવલકથાના વિષયની મર્મગામી મીમાંસા આપી છે એથી એ પ્રવેશક પ્રેમજીવનમાં શરીરસુખનું સ્થાન એ વિષયના એક વિચારપૂર્ણ સ્વતઃસંપૂર્ણ લેખ જેટલું મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે.

કૂલી–ખંડ ૧–૨, શ્રી. મુલ્કરાજ આનંદ—અનુવાદક શ્રી. શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી

નોકર કે મજૂર વર્ગના જીવનવિકાસને રૂંધતી, કચડી નાખતી આપણા દેશની આર્થિક અને સામાજિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવતી આ નવલકથાનો નાયક ગામડાનો, માબાપ વિનાનો, ગરીબ મુન્નુ છે. સગાંસંબંધી વિનાના, કાકા કાકીએ અળગા કરેલા, આ રજપૂત બાળક મુન્નુને જેમતેમ કરીને પેટ ભરવા ઉપરાંત અન્ય જીવનોદ્દેશ રહેતો નથી. પેટ ખાતર એ, કોઈ જાતના બંધન વિનાનો, ગામડેથી શહેરમાં, શહેરમાંથી મુંબઈ મહાનગરીમાં અને ત્યાંથી લીલાભૂમિ બની રહેલ સીમલામાં જાય છે.

વાર્તાનાયકની સાથે દેશપર્યટન કરતો વાર્તાવાચક એ મુન્નુની–આંખે, ગુલામી જેવી નોકરી કરતા, મજૂરી કરતા, રિબાતા કચડાતા માર ખાતા અને ટટ્ટા કરતા મુન્નુની આંખે દેશદર્શન કરે છે. એ જુએ છે દેશની પ્રજાના બે જ વર્ગો–ધનિક અને નિર્ધન, અથવા માલિક અને મજૂર–ને.

આ મુગ્ધ, સરલહૃદય, સેવાભાવી, પ્રામાણિક છોકરો મુન્નુ વાચકની સમભાવના મેળવી લે છે. એના હૃદયમાં–ઘરઘાટી તરીકે, મિલમજૂર તરીકે મહેનત કરતાં કરતાં પણ–માનવસહજ ઉદયસ્પૃહા સદા જાગ્રત રહે છે. મિલના સાંચા ચલાવતાં એને મહેલોનાં સ્વપ્નાં આવે છે, પણ એની કામનાઓ અને આશાઓ અપૂર્ણ રહે છે.

એને માર મારનાર મળે છે તો માયા કરનારાં પણ મળે છે.

બાબુ નથુરામ અને બીબીજી ક્રૂર છે, તો છોટાબાબુ પ્રેમચંદ માયાળુ છે.

પ્રભુદયાળ અને પાર્વતીનો એ સ્નેહ પામે છે, જ્યાં ગણપતનો ત્રાસ છે ત્યાં. સરકસના હાથીનો માવત, મુંબઈમાં હરિ અને લક્ષ્મી, સીમલામાં મે મેનવેરિંગ અને મોહન; આ પાત્રો બતાવી જાય છે કે માનવમાંથી માનવતા, માયા, તદ્દન નષ્ટ થઈ નથી; પણ એ ક્યાંક જ કોઈ વાર જ મળે છે.

મુન્નુના હૃદયમાં સ્ત્રી પ્રત્યેનું અજ્ઞેય આકર્ષણ છે. એ બાળા શીલાને બટકું ભરે છે, લક્ષ્મીની જુવાનીથી આકર્ષાય છે, મે મેનવેરિંગની વિલાસ-

લાલસાને તૃપ્ત કરવાનું રમકડું એ બનતો નથી, પણ એનું પાદચુંબન લે છે. લેખક આથી સૂચવે છે કે ગરીબને પણ હૃદય હોય છે, વૃત્તિઓ હોય છે.

મુન્નુ દારિદ્યને લીધે સદા અતૃપ્ત રહેતી મનોવૃત્તિના માળખાનો નમૂનો છે. માનું હેત, પિતાનું પાલન, પત્નીનો પ્રેમ, પેટ ભરીને અન્ન, નિરાતની ઊંઘ, શરીરની સફાઈ, આમાનું કોઈ મુન્નુના ભાગ્યમાં નથી; છતાં પણ મુન્નુ બહાદુર છે, સાચો રજપૂત છે.

મુન્નુની આ જીવનયાત્રામાં અનેક સહયાત્રિકોનો એને ભેટો થાય છે: પ્રપંચી ધનલોભી વેપારી, સત્તાગર્વિષ્ઠ હાથનીચેનાને દબાવતા અને ઉપરીની ખુશામત કરતા અમલદારો, શાસનકર્તા અંગ્રેજો; એમને ઝૂકી ઝૂકી સલામ ભરતા હિંદીઓ; પુત્ર ખાતર યોગીબાવા પાસે બીજારોપણ કરાવતી હિંદુ યુવતિ; અંગ્રેજમાં ખપવા ખાતર દેહસમર્પણ કરતી આંગ્લભારતીય સ્ત્રી.

મુન્નુ માનવથી કચડાયેલો છતાં એનામાં માનવતા ભરી છે. એ કૂલી છે–ધનિક હિંદુને એની સૂગ છે, અંગ્રેજોનો એ 'કાલા આડમી' છે, 'સુવ્વર' છે. એ મુન્નુ બીજા કૂલીથી જુદો છે, એ માર ખાઈ ને માફી માગનારો નથી, લાત મારનારના પગને ચૂમનારો નથી, વ્યાજ અને આકરો ભાવ ખાનાર ધનિકનો ગુલામ નથી. મુન્નુ સ્વમાની છે.

કાકા અને કાકી પ્રત્યે, બાબુ નથુરામ અને બીબીજી પ્રત્યે, ગણપત પ્રત્યે, 'જોગી' પ્રત્યે, વ્યાજખાઉ પઠાણ પ્રત્યે, ફોરમેન "ચિમટા સાહેબ (જિમ ટોમસ)" પ્રત્યે, એના હૃદયમા ક્રોધ છે; પણ એ ક્રોધ વાંઝિયો રહે છે.

શ્રી. મુલ્કરાજ આનંદે અહીં હિંદુસમાજ ઉપર કાતિલ કટાક્ષ ફેંકનારો પ્રસંગ આલેખ્યો છે. મુન્નુ પેટપૂર ખોરાક, માયાભરી માવજત પામે છે મે મેનવેરિંગ પાસેથી–કોઈ હિંદુ પાસેથી નહિ.

મુન્નુનું જીવન એટલે માનવશક્તિનો વિકાસ તો નહિ પણ વિકાસનો કેવળ અભાવ જ નહિ, પણ માનવશક્તિનો ક્ષય. મુન્નુના જીવનથી વાંચકના હૃદયને પ્રભાવિત કરતી આ નવલકથા એના ઉદ્દેશમાં સફળ બની છે. શ્રી. આનંદની કલમની અને કલાની એ સફળતા છે.

માનવજીવનની સાથોસાથ એની પૃષ્ઠભૂમિ બની રહેલી પ્રકૃતિનાં અને પ્રવૃત્તિનાં વર્ણનો સુરેખ અને સ્પષ્ટ છે. ગામડાની કુદરતનાં, નાના શહેરના

લત્તાઓનાં, ગંદી ગલ્લીનાં, બજારનાં, સરકસનાં, મુંબઇના અનેક વિભાગોનાં, સીમલાનાં–પ્રકૃતિનાં અને માનવજીવનનાં–અહીં આપેલાં વર્ણનો વાચકને પ્રત્યક્ષ અનુભવ જેવાં તાદૃશ લાગે છે.

જે કલાસિદ્ધિ વડે અનેક નવલકથાઓ અને નવલિકાઓ દ્વારા શ્રી. મુલ્કરાજ આનંદે વિદેશીઓમા પણ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે એ કલાસિદ્ધિનો અહીં પરિચય થાય છે. 'શાંતિ' ના પ્રમુખ સાહિત્યકાર તરીકે વિશ્વશાંતિ પરિષદનું પારિતોષિક મેળવનારા આ કલાસર્જકે ઉગ્રકાન્તિનાં બીજો કયાં કયાં રહ્યાં છે એ પારખવાની આપણને દષ્ટિ આપી છે, એ જ શાંતિ ઇષ્ટ હોય તો ઉગ્રક્રાન્તિ એમાંથી ઊગે તે પહેલાં અહિંસક ક્રાન્તિની અતિ–અગત્ય સૂચવી દીધી છે.

અનુવાદ સારો થયો છે, પણ ભાષાભૂલો રહી ગઈ છે. શિસ્તને બદલે શિષ્ટતા યથાર્થ નથી; આવેશના અર્થમાં ઉત્તેજના ગુજરાતી–પ્રચલિત નથી; અર્ધાંગના શબ્દ ખોટો છે; 'વયરક' અર્થહીન છે–સમવયસ્ક જોઈએ; 'સ્પ્રિટ' ઉચ્ચારનો અને લેખનનો દોષ એકસામટો બતાવે છે; 'પ્રાણપણ' અગુજરાતી છે અને ખોટો પણ છે; 'ગાળાગાળ દે છે.' (પૃ. ૧૧) નહિ, ગાળાગાળ કરે છે. 'કેળાંનાં પાંદડાં' (પૃ. ૧૪) નહિ, કેળના.

આ અનુવાદ સીધો મૂળ અંગ્રેજી ગ્રંથમાંથી કર્યો હશે કે કોઇ હિંદી અનુવાદમાથી એ જિજ્ઞાસા રહે છે, કે પછી હિંદી અનુવાદની મદદ જ લીધી હશે?

સેવા અને શોષણ, ખંડ ૧–૪, 'હિંદી સાહિત્ય સમ્રાટ' સ્વ. પ્રેમચંદજી
અનુવાદક શ્રી. માણેકલાલ ગો. જોષી

હિન્દી સાહિત્યના અગ્રગણ્ય નવલકથાકાર અને નવલિકાલેખક સ્વ. પ્રેમચંદજી ગુજરાતને અજાણ્યા નથી. હજાર પૃષ્ઠોથી અધિક વિસ્તારવાળી નવલકથા 'રંગભૂમિ' એમની ઉત્તમ નહિ તોપણ ઉત્તમ નવલકથામાંની એક ગણાય છે. એ નવલકથાનો અનુવાદ પ્રજાબંધુમાં સપ્તાહે સપ્તાહે ક્રમશઃ પ્રગટ થયેલો.

ભારતની, ગુજરાતીની સગોત્ર એવી અન્ય ભાષાઓમાંથી કરાતા ગુજરાતી અનુવાદોમાં મુખ્ય ભયસ્થાનો છે બે ભાષાઓમાં સમાન પણ ભિન્નાર્થ શબ્દોનો અગુજરાતી અર્થમાં પ્રયોગ, અને મૂળભાષાગત રૂઢપ્રયોગ બનેલાં

વાક્યોનું એ જ રૂપે ગુજરાતીમાં અવતરણ. મૂળભાષાના શબ્દનો સંદર્ભગત અર્થ બરાબર ન સમજાય તો અનુવાદમાં ક્ષતિ રહી જાય એ ભય પણ છે.

આ અનુવાદ એ ભયસ્થાનોથી બચી શક્યો નથી. દા.ત. 'યુક્તિ'નો દલીલના અર્થમાં, 'ઉદ્દેશ્ય'નો ઉદ્દેશના અર્થમાં, 'વિભૂતિ'નો ચમત્કારના અર્થમાં પ્રયોગ અગુજરાતી છે. "સસ્તાપણું એના જીવનનું મૂળતત્ત્વ હતું" "પ્રભુ, તમે બહુ હલકા પેટના છો" જેવાં વાક્યોમાં અકેકા શબ્દનો ખોટો અનુવાદ મૂળ અર્થને વિકૃત કરે છે. પ્રથમ વાક્યમાં જીવનનું જે મૂળતત્ત્વ (! સિદ્ધાંત) વિવક્ષિત છે તે સસ્તાપણું નથી, પણ કરકસર 'મિતવ્યયિતા' છે. બીજા વાક્યમાં પ્રભુસેવકને હલકા પેટનો નહિ, પણ છીછરા પેટનો કહેવાનો ઇરાદો છે.'

સમાનરૂપ પણ ભિન્નાર્થ શબ્દના ભૂલભરેલા પ્રયોગનું રમૂજ ઉપજાવે એવું ઉદાહરણ છે આ વાક્યઃ–

"છાપરે બેઠેલું કબુતર 'આ–આ'નો અવાજ સાંભળી સાશંક બની જાય છે, અને જમીન ઉપર હેઠે નથી ઊતરતું; પરંતુ થોડા દાણા વેરો અને જૂઓ કે તે તરત ઊતરી આવે છે."

આ ગુજરાતી વાક્યમાં "આ આ" એ શબ્દો અર્થહીન ઉદ્ગાર બની જાય છે, કબૂતરને નિચે બોલાવવા માટે કોઈ "આ આ" ન કહે. મૂળ હિન્દીમાં આ શબ્દો વપરાયેલા છે, પણ હિન્દી ભાષામાં એ ક્રિયાપદ છે, અને એનો અર્થ "આવ આવ" એવો થાય છે. ગુજરાતી અનુવાદમાં "આ આ" નહિ પણ "આવ આવ" શબ્દો વપરાવા જોઈએ.

ભારતમાં અંગ્રેજના આધિપત્યના અને દેશી રજવાડાઓના સમયના સમાજના ભિન્ન ભિન્ન વર્ગોની નીતિ–રીતિનું અને એ વર્ગોના પરસ્પર સબંધ અને સંઘર્ષનું નિરૂપણ એ આ નવલકથાનો ઉદ્દેશ છે.

–*થીજેલાં આંસુ*, શ્રી. કૃષ્ણચંદ્ર, અનુવાદક શ્રીમતી સુભદ્રા ગાંધી

શ્રી કૃષ્ણચંદ્રની નવલકથાના આ અનુવાદના 'આમુખ'માં સંપાદક મૂળ ઊર્દૂ–લેખકનો અને એની કૃતિનો પરિચય આપતાં કહે છે :

"શ્રી કૃષ્ણચંદ્રની ઓળખાણ કરાવવાની ગુજરાતને હજી બાકી છે શું? છેલ્લાં બે વર્ષમાં જ ગુજરાતને એમનાં ચાર–ચાર પુસ્તકો મળી ગયાં છે. છેલ્લાં આઠેક વર્ષ દરમ્યાન શ્રી. કાસમઅલી મરચંટ અને શ્રી.

યાવરે અનેકાનેક સામયિકો દ્વારા શ્રી. કૃષ્ણચંદ્રની ટૂંકીબંધ, નવલિકાઓ વહાવી છે, તે ઉપરાંત,

\+ \+

અહીં કાતિલ વાસ્તવતાની સાથેસાથ પ્રીતનાં થીજેલાં આંસુ મળે છે! + + + બધું જ કાતિલ છે...વીંધી નાખ્યા વિના રહેતું નથી!"

'થીજેલાં આંસુ' પંજાબની કરુણાન્ત પ્રેમકથા છે. એ પંજાબ હજી તો હિંદુમુસ્લિમની દિલોજાનીનું પંજાબ છે. પણ હિંદુસમાજની રૂઢિપરતંત્રતા, બ્રાહ્મણોનો પોકળ વર્ણગર્વ અને દંભ એ દિલોજાનીમાં ઝેર રેડવા લાગ્યો છે; ખાનદાનીની ખુમારી શુદ્ધ પ્રેમી હૃદયોને કચડી રહી છે.

આ નવલકથામાં સ્ત્રી પુરુષના પ્રેમનાં અનેક પાસાંનું ભિન્ન ભિન્ન પાત્રો દ્વારા સમર્પણ થયું છે. વિલાસી સ્વચ્છંદ કામુકતાનો તો અછડતો અને તિરસ્કારભર્યો ઉલ્લેખ છે.

લગ્નસંસ્કારથી અવિભેદ્ય ઐક્ય ન સાધી શકેલાં છતાં મૃત્યુ પણ છૂટાં ન પાડી શકે એવાં એકરૂપ બનેલાં ચંદ્રા અને મોહનસિંહ; અને હૃદયથી એકબીજાનાં થઈ ચૂકેલાં પણ ખાનદાનીના મિથ્યાગર્વે કે ધનના લોભે વિખૂટાં પાડીને બીજે બેસાડી દીધેલાં–છતાં એ જોરજુલમી જોડાણથી છૂટીને મિલન માટે મથનારાં વંતી અને શ્યામ; આ પ્રેમનાં પૂજારીઓને લેખકે ઊંડી સહાનુભૂતિપૂર્વક અને વાચકની પૂર્ણ સહાનુભૂતિ મળે એવી તાકાતથી, આલેખ્યાં છે. વંતીનું મૃત્યુ અને શ્યામનું પાગલપણું ભાવાવેશના વર્ણનની તક લેખકને આપે છે એમાં એમની કલમનું સામર્થ્ય પ્રતીત થાય છે.

માનવની આ જીવનકારુણિકતાની પશ્ચાદ્‌ભૂમિ બની રહેતી પ્રકૃતિના, પહાડની અને ઝરણાંની, પશુઓની અને પક્ષીઓની, વૃક્ષોની અને પુષ્પોની નિસર્ગસુંદરતાના વર્ણનમાં કુશળ ચિત્રકારની અને રસદર્શી કવિની ક્લાનો સમન્વય થયો છે.

પ્રકૃતિવર્ણનમાં, પાત્રાલેખનમાં અને ઉત્કટ ભાવનિરૂપણમાં શ્રી. કૃષ્ણચંદ્રની કલમ એકસરખી તાકાત બતાવે છે. એમની વાણીમાં કલ્પનાનો ગગનવિહાર છે, ધરતીની સોરમ છે; અલંકારોનો ઠઠારો નથી, પણ રસની સમૃદ્ધિ છે.

આ અનુવાદ પણ આ તત્ત્વો ઝીલવામાં સફળ બન્યો છે.

વિજયયાત્રા, શ્રી. કૃષ્ણચંદ્ર : અનુવાદક–શ્રી. કાસમઅલી મરચંટ

આ પુસ્તકમાં શ્રી. કૃષ્ણચંદ્ર-રચિત ત્રણ વાર્તાઓનો સમાવેશ થયો છે જેમાં 'વિજયયાત્રા' ૧૦૨ પૃષ્ઠની, 'જીવનના વળાંક પર' ૬૨ પૃષ્ઠની અને 'શમા' તો ફક્ત ૩૫ પૃષ્ઠની છે. આ વાર્તાઓનું પૃષ્ઠપ્રમાણુ અને સ્વરૂપ એને ટૂંકી નવલકથાની કક્ષામાં મૂકે છે.

સામ્યવાદ, સમાજવાદ, સર્વોદયવાદ, માનવતાવાદ (humanitarianism) એ વિવિધ વાદોમાંના પ્રત્યેકની નજર સમાજગત અસમાનતા ઉપર મંડાય છે, પ્રત્યેકની નેમ એ અસમાનતા દૂર કરવાની છે, પણ સાધનો અને પદ્ધતિઓમાં ભેદ છે. આ અસમાનતાજનિત કારુણ્યનું નિરૂપણ કરનારા લેખકો ગમે તે વાદના ઉપાસકો હોય પણ કલાની સર્વસામાન્ય ભૂમિકા ઉપર તેઓ સમાનધર્મના ઉપાસકો બને છે. એમની કલા એ સમાનધર્મની ઉપાસનાથી આગળ વધીને એ ધર્મના પુનઃસંસ્થાપન અર્થેના સ્વનિરૂપિત પ્રયોગો દ્વારા અમુક સાધનની અને માર્ગની સફળતા નિષ્ફળતા દર્શાવીને સ્વસંમત ઉપાયનું સૂચન કરે ત્યારે દૃષ્ટિભેદ પરખાય છે, પણ વર્તમાન વાસ્તવિકતાનું કરુણ હૃદયદ્રાવક નિરૂપણ અને ઉજ્જ્વલ ભાવિ-સ્વપ્નનું દર્શન કરનારો કલાકાર પ્રચારક હોય તોપણ માનવતાનો પ્રચારક છે. પ્રોત્સાહન એ કલાનો ધર્મ છે–અને પ્રોત્સાહન અને પ્રચાર વચ્ચેનો પડદો સૂક્ષ્મ છે. કૃષ્ણચંદ્રની દૃષ્ટિ વર્તમાન પરિસ્થિતિનું કલામય, કાવ્યમય ચિત્રણ કરીને વિરમતી નથી, ભવિષ્યની સુખમય દુનિયાની પણ કલ્પના કરે છે.

'વિજયયાત્રા' એ તેલંગણમાં કિસાનોની ઉત્થાનની અને સામ્યવાદની ભાવનાની જાગૃતિની કથા છે. રઝાકારોના ખૂનના આરોપસર રાઘવરાવને મૃત્યુની સજા થઈ હતી. એના જીવનની અંતિમ રાત્રિ હતી. સવારે એ ફાંસીએ લટકવાનો હતો

આ છેલ્લી રાત્રિએ એ અતીત જીવનનું સિંહાવલોકન કરતો હતો. એમાં એની મા હતી, એના પિતા હતા, ઝબકીને ગયેલી પ્રથમ પ્રેમ-ભૂમિ ચાંદરી હતી. અને હતી રેશમની કદી ન માણેલી કુમાશ માણવાની ઝંખના, રેશમી પહેરણની ઝંખના.

એ વ્યતીત જીવનમાં વદ્દીની વેઠ હતી, વાસણઘાટીની મહેનતભરી જિંદગી હતી, રિકસા ખેંચી ખેંચીને આણેલી બિમારી હતી.

પણ એ બધાંમાં મુખ્ય હતો, કદી કોઈએ નહિ બતાવેલો એવો, તવંગર ગરીબના ભેદને ભૂલીને માનવતાને પૂજતો, મઠ્ઠુવનો પ્રેમ. એ પ્રેમે એને સામ્યવાદી બનાવ્યો, જુલમી જમીનદારોને નસાડે એવી કિસાનોની પુરુષત્વપ્રતીતિનો પ્રેરક બનાવ્યો, જમીનદારોનો ત્રાસ અને ગરીબનો બેલી બનાવ્યો. આવી એની વિજયયાત્રા હતી. પણ એ અધવચથી અટકી ગઈ.

હૈદ્રાબાદમાં કોંગ્રેસનું આધિપત્ય આવ્યું. જમીન જમીનદારોને પાછી અપાઈ. જે જમીન ખેડે તે એના ખરા હકદાર એ સૂત્રનો અસ્વીકાર થયો.

રાઘવને પકડવામાં આવ્યો. વિપ્લવનો સેનાની વિજયી બને અને શાસનને હસ્તગત કરી શકે તો તે વીર ગણાય, પણ એની દૃષ્ટિથી ભિન્ન એવી પ્રબલતર સત્તા એને નિષ્ક્રિય બનાવે તો એનાં પરાક્રમો જ અપરાધ ગણાય, એવું તો ઇતિહાસમાં સર્વત્ર બનતું આવ્યું છે. વિપ્લવોનાં અને સંગ્રામોનાં પરિણામોનો ઇતિહાસ એવો જ છે.

રાઘવને મૃત્યુદંડ મળ્યો. ફાંસી દેવાની હતી તેની આગલી રાતે એના પિતા એને મળવા આવ્યા. રાઘવ બાળક બની ગયો: એની રેશમી પહેરણની ઝંખના તાજી થઈ. અને પિતાએ તથા લોકસંઘે એને એ ફાંસીએ લટકે તે પહેલાં રેશમી પહેરણ પહેરાવ્યું. એ રેશમી પહેરણનો રંગ (સામ્યવાદી) લાલ હતો.

કિસાનોની જમીનદારો પાસેથી જમીન અને મહેલાત લઈ લેવા માટે થયેલી કૂચ એ વિજયયાત્રા હતી, ફાંસીની આગલી રાતે જેલમાં રાઘવને રેશમી પહેરણ પહોંચાડવા નીકળી પડેલા ગ્રામજનોનું સરઘસ પણ વિજયયાત્રા હતી, અને વ્યક્તિરૂપે મરીને સમષ્ટિમાં જીવનારા રાઘવનું મૃત્યુના દ્વારમાંથી અમરતા તરફ પ્રયાણ એ પણ એની વિજયયાત્રા હતી.

'જીવનના વળાંક પર' એ ચિત્રાત્મક, કવિત્વપૂર્ણ, જીવનસમીક્ષા છે. શહેરમાં રહેનારો પ્રકાશ બે બહેનોની સાથે પ્રકાશવતીના લગ્નમાં સગાને ત્યાં ગામડે જાય છે. શહેરી યુવકનો ગ્રામનિવાસ એને જીવનગત અનેક બાબતોનો વિવેચક બનાવે છે.

એણે લોકવ્યવહાર જોયો; એમાં લગ્નની ભાવનાહીન વેચાણપદ્ધતિ અને નિર્જીવ રૂઢિ જોઈ; સાદી સીધી ગાળો ગણાય એવાં લગ્નગીતો સાંભળ્યાં; પોતાના ગુપ્તસ્થાનમાંથી બહાર આવીને પ્રગટ થતી–ગુનાહિત મનાય તેવી–કામવાસના, જાતીયવૃત્તિ જોઈ; પોતાની ખોવાયેલી ક્ષણો માટે જુવાનો પર વેર લેતા વૃદ્ધો જોયા.

એણે જોયું કે જીવનની અદમ્ય આઝાદી છે, પ્રેમની તાજગી છે, યૌવનનુ જીવંતપણુ છે, પણ એ બધું જર્જરિત છે, માસમજ્જાહીન રુધિર-હીન અસ્થિકંકાલ છે. બુદ્ધિ બુઠ્ઠી બની છે, એની ગ્રહણશક્તિ કુંઠિત થઈ છે, એનામા જે જળવાયું છે તેનું સરક્ષણ કરવાની જ શક્તિ છે.

લગ્ન પત્યા.

અને-ધરતીનો, મુકત જીવનનો, પ્રકૃતિના ઉલ્લાસનો અવાજ એણે સાંભળ્યો. સમાજથી કંટાળેલાને વન વગડાએ શાન્તિ આપી.

આ પુસ્તકમા પ્રકાશની આખોથી લેખકે સમાજજીવન જોયું છે. પ્રકાશ-ની આ ઓથ એમને ઉપાયસૂચનની જવાબદારીમાથી બચાવી લે છે. એ જવાબદારીમાથી પ્રકાશની જોડે એ પણ પ્રકૃતિનો, મુક્ત જીવનનો, ઉલ્લાસ માણીને વ્યથિત મનને શાન્ત કરવાને છટકી જાય છે.

'શમા' ખાનાબ્દોશની, મુક્તવિહારિણી પ્રજાની પ્રેમભાવનાની કથા છે.

નાયક ઝુમાન ધન, મકાન, ખેતર, મિલકત, માલિકી એ બધાથી ટેવાયેલો છે, પણ નાયિકા શમા 'ખાનાબદોશ' છે, વનવિહારિણી છે, મુક્ત હરિણી જેવી ચપલ છે અને સિંહણ જેવી તીખી છે.

ઝુમાનને શમાનું મિલન થયુ અને ઝુમાન શમા પ્રત્યે આકર્ષાયો પણ શમા—એ આગ—શહેરનિવાસનુ બંધન સ્વીકારવાને તૈયાર નહોતી "મારી સાથે લગ્ન કરશે?" એ પ્રશ્નનો જવાબ "હા, તુ મારા ગામમાં ચાલ" એવો મળતા એણે સામી દરખાસ્ત મૂકી: "તમે મારી સાથે આવો તો, ધરનકોટમા?"

એ પૂછે છે: જીવતા રહેવા માટે આ ખુલ્લી જમીન અને આ ખુલ્લું આસમાન પૂરતા નથી? એક તંબૂ હોય! એક બંદૂક હોય અને વહાલભરી સોડ હોય! એ પૂરતું નથી!

ઝુમાન ન શમાને સમજી શકયો, શમા ન ઝુમાનને સમજી શકી. શમા ધરનકોટને પથે પળી અને ઝુમાને, ગામજમીનદારે, પોતાના ગામ તરફ મુખ ફેરવ્યુ.

આ નાની કથા એક મુલાયમ પ્રસગની પણ તાકાતભરી કથા છે. શહેરી જીવન અને પ્રકૃતિને ખોળે મુક્ત ઉલ્લાસભર્યું જીવન એ બે

વચ્ચેનો વિરોધ મુખ્ય બે પાત્રો દ્વારા અસરકારક રીતે દર્શાવાયો છે. પ્રાસંગિક વર્ણનો— ટૂંકાં છતાં વસ્તુને ઉચિત વાતાવરણ સર્જનારાં છે.

આ ત્રણે કથાના એકંદર સફળ અનુવાદોમાં થોડીક ભાષાભૂલો નજરે ચડયા વગર રહી નથી. એ અયથાર્થ પ્રયોગો વાંચતાં વિચાર થાય છે કે એમાં અંગ્રેજી પ્રયોગોની અસર સ્પષ્ટ છે તો પછી અનુવાદ મૂળ ઉર્દૂમાંથી નહિ પણ કોઈ અંગ્રેજી અનુવાદમાંથી કરાયેલો હશે?

"પ્રત્યેક દસ વર્ષ પછી" "After Every Ten Years"નું સ્મરણ કરાવે છે.

"પડછાયાદાર પ્રકાશ" એથી જે વિવક્ષિત છે એ Shaded light શબ્દોથી બરાબર વ્યક્ત થાય છે. "ખમીસને લોહ-સ્પર્શ કરાવવામાં નથી આવ્યો" એમાંનું લોહ તે અંગ્રેજી iron છે, જેનો ખરો અર્થ અસ્તરી છે. "આંખો થીજેલી અને પથ્થર જેવી" એમાંના બીજા વિશેષણમાં Stony ના ખોટા અનુવાદની શંકા ઊપજે છે. "આજે મારી બલિ ચડાવશો" એમાંની ભૂલ સ્પષ્ટ છે. "ધરતી ચંદ્રમાની પેઠે શાંત અને અભિમાની બની જશે"—એ વાકયમાં અભિમાની શબ્દ મૂલની વિવક્ષાને અનુરૂપ નથી લાગતો. અનુવાદ કાળજીની અપેક્ષા રાખે છે એનો અનુવાદકો ખ્યાલ રાખે તે આવશ્યક છે.

નવલિકા

સ્વીકૃત જીવનક્ષેત્રની સમગ્રતાને વસ્તુમાં સમાવવા મથતી નવલકથા કરતાં જીવનમાં બનતા અનેકવિધ પ્રસંગોમાંથી અક્કેકાનું ચોટદાર સમર્પણ કરતી નવલિકા વિષયદષ્ટિએ—એટલે વસ્તુભૂત જીવનપ્રસંગોની દષ્ટિએ —ઘણું વધારે વૈવિધ્ય દર્શાવે છે. એ જીવનપ્રસંગની પસંદગીમાં, એના સમર્પણમાં, એના વાણીદેહસર્જનમાં, પ્રત્યેક વાર્તાકારની પોતાની વિશિષ્ટતા લક્ષ ખેંચે છે. "અભિષેક" અને "સગાઈ અને બીજી વાતો" એ વાર્તાઓના લેખકો, આ પ્રકારના સર્જનની પ્રારંભિક કક્ષામાં હોઈને એમાં જે કાંઈ વસ્તુ છે, સમાજનિરીક્ષણની કે માનવવ્યવહારના મૂલ્યાંકનની જે કાંઈ દષ્ટિ છે, એથી વિશેષ કલાની કે શૈલીની સિદ્ધિ નથી દેખાતી.

મૂક કરોતિ, શ્રી. જયન્તિ દલાલ

સર્જનવ્યાપારમાં સતત 'પ્રત્યમ' રહેલા શ્રી. જયન્તિ દલાલ એમના આ ચોથા વાર્તાસંગ્રહમાં માનવના જીવનનાં, વર્તનનાં અને સ્વભાવનાં અમદ

તત્ત્વોને પકડી પકડીને પોતાના મર્મગામી છતાં અતિકટુ નહિ એવા કટાક્ષ-નો વિષય બનાવે છે. એ કટાક્ષ તીખાં, આકરાં કે મજાક ઉડાવતાં વચનો દ્વારા નથી થયો, પણ વિષયભૂત પ્રસંગના, વ્યવહારના, વિચારસરણિના પૃથક્કરણ દ્વારા સૂચવાય છે; વાચકને વ્યંજનારૂપે પ્રતીત થાય છે.

એ અભદ્ર તત્ત્વોના બે પ્રકાર છે: આજના જીવનમાં પ્રવર્તતા વર્તમાનકાલિક અને સનાતન.

ચૂંટણીમાં પ્રવર્તતી ખટપટ અને સાચા સુનંદા સેવકને પણ ભોળવીને ખરીદી લેતી ધનિકવર્ગની ચાલાકી; કોંગ્રેસના કાર્યકર બનેલા પણ ગાંધીજીનાં વચનોથી અજાણ અને એમના સિદ્ધાન્તોને વીસરેલા સત્તાધારીઓને હાથે થતી સાચા પણ નમ્ર, સત્તાહીન ગાંધીભક્તની સતામણી; દુષ્કાળ-ના ભૂખમરા પરત્વે લોકસંપર્કરહિત અધિકારીઓમાં વ્યાપી રહેતું અજ્ઞાન; 'અન્ન બચાવો' એવી હાકલ કરતા રાજ્યસંચાલકોનું અને એના સહાયકોનું લોકની આર્થિકતા ન સમજી શકતું અવ્યવહારુપણું અથવા અવગણતું લાગણી-હીનપણું; એવા આજના રાજ્યવહીવટમાં લેખકને દેખાયેલી દુર્ઘટનાઓની કટાક્ષવ્યંજક રજૂઆત અનુક્રમે "શોભા વૈષ્ણવની અને ફલા પ્રભુની" "ગરીબીમેં લાધા ચોર" "અસંપાદિત" અને "છાંટા" એ વાર્તાઓમાં થઈ છે. મજૂરહડતાલને તોડવા મથતા મિલધણીની અને એમના મજૂર-વર્ગમાંના જ પણ કમિશનની કમાણી ખાતર ફૂટેલા ખાયિયાઓની મલિન યુક્તિઓનું ચિત્ર "ઇલાજ"માં અપાયું છે. વિશ્વસંહારક (એચ. બોમ જેવાં) દારુણ શસ્ત્રોની પરિણામવિચારણા "યુગસંધ્યા" રજૂ કરે છે. લડાઈ અને કાળાં બજારે ઉપજાવેલા નવધનિક વર્ગના લાક્ષણિક માનસનું નિરૂપણ "ભંગાર–ભંડાર"માં છે. આ વાર્તાઓ વર્તમાન વ્યાપક પ્રશ્નોની છણાવટ કરે છે. સિનેમા જગતને લગતી "એકસ્ટ્રા? હીરો" અને "તૂતકનો તખ્તો" આજના ચિત્રપટ-અભિનેતાઓની અવદશાનો અંદાજ આપે છે. આ કથાઓના પ્રસંગો આજના જીવનના વિશિષ્ટ પ્રસંગો છે; પણ એમાંથી ધ્વનિત થતી માનવમાનસની પામરતા એ તો સનાતન તત્ત્વ છે.

વિશિષ્ટ રીતે સનાતન ગણાય એવા પ્રશ્નોની તત્ત્વપરીક્ષા કરતી વાર્તાઓ છે "મનનો માળો" "માંગવા જોગ" "હાકુસ" "દેડકી બિચારી" અને "કાણે કહ્યું." "મનનો માળો" દયાપરાયણ માનવપ્રકૃતિના અને અવિશ્વાસ-પૂર્ણ પક્ષીસ્વભાવના વિસંવાદનું સૂચન કરે છે. "માંગવા જોગ" વાર્તામાં વર જ નહિ પણ કહ્યાગરો વર મળે એવું વરદાન મેળવીને વરને મૂંગો

>

અને આજ્ઞાવશ રાખતી પત્ની ઉપર તકસરના એક જ વાક્યમાં "માંગવા જોગ તો છે અક્કલ" એ વેધક ઉદ્ગારમાં પોતાપણું પ્રકટ કરતા પતિની કથા છે. "હાકુસ" નિર્દોષ નિસ્વાર્થ ભોળા આદમીની. વ્યવહારના કીડા જેવા સ્વાર્થડાહ્યા માણસોને ન સમજાય એવી, અચળ શ્રદ્ધાની અને ત્યાગભાવનાની કિંમત આંકે છે. ' દેડકી બિચારી" એ 'હાડાને હસવું અને દેડકીનો જીવ જાય' એ કહેવતનું નિદર્શન–પરણવા આવનાર વરની ઉમર વિશે થયેલી ગેરસમજને પરિણામે ફફડતી કન્યાના અનુભવ દ્વારા આપે છે; જોકે એમાં કોઇ "હાડા" હસનારો આવતો નથી. "કોણે કહ્યું" એ પવિત્ર છતાં પોતા ઉપર કોઇએ લાંછનનો આરોપ કર્યો છે એ વહેમમાં ને વ્હેતમાં નિષ્કારણ વ્યથા અનુભવના 'બોથડ' ગણાય એવા ભોળા જણની કથની છે. પહેલી વાર્તા 'મૂકં કરોતિ' પૌરાણિક કે લોકશ્રુતિરૂપ ઘટનાનું એકાદ આધુનિક વાસ્તવિક કે સંભાવ્ય ઘટનાનો પડઘો ભૂતકાળમાં પડેલો સંભળાવતું હોય એવું કટાક્ષગર્ભ નિરૂપણ છે. પ્રણયસાહસિક કૌલિકે વિષ્ણુના વેશનો લાભ લીધો એથી એ વેશની પ્રતિષ્ઠા જવાને અવસરે વિષ્ણુએ પોતે, પોતાની પ્રતિષ્ઠા જાળવવા ખાતર, ગુરુડે ચઢીને દોડવું પડ્યું એ જૂનો કિસ્સો અહીં નવીનતમ કલાસ્વાંગ સજાવીને રજૂ કર્યો છે. આજે વિષ્ણુ ન હોય, એનાં શંખ ચક્ર ગરુડ આદિ લક્ષણો ન હોય, એના વેશને બદનામ કરી રહેલો કૌલિક ન હોય, પણ આજે પણ શાસનચક્રધરો છે, એની લાક્ષણિક વેશશૈલી છે, એ વેશશૈલીના ઢાંકણ નીચે એને અનુચિત એવાં કાર્ય કરનારા સાહસિકો છે, અને એ સાહસિકનું રક્ષણ કરીને પ્રતિષ્ઠિત વેશશૈલીની આબરૂનું રક્ષણ કરવાને વિમાને કે અન્ય શીઘ્રગતિ વાહને ચઢીને દોડવું પડે એવા પ્રસંગો પણ બનતા હશે. આ વિચક્ષણ વાર્તાનું નામ मूकं करोति એનો ભાવ મૂકને પણ બોલતો કરે એ તો છે જ, છતાં બનેલા પ્રસંગની અસાધારણતા માણસને મૂગો બનાવે એવી છે એ ભાવાર્થ પણ સાવકાશ છે.

શ્રી. દલાલ વાર્તાના એક મુખ્ય પાત્રના મનોવ્યાપારને ઘૂંટી ઘૂંટીને ટૂંપી કેળવીને નિરૂપે છે; પણ એ પાત્રની શારીરિક વિશિષ્ટતા કે શીલવિશિષ્ટતા કે વ્યક્તિગત લાક્ષણિકતા ઉપસાવતા નથી. એ પાત્રો અમુક માનવસ્વભાવ પ્રકારનાં દૃષ્ટાન્તો છે. અર્થાત્ વાર્તાઓ માનવસ્વભાવગત કે સમાજગત વિચિત્રતાની વાર્તાઓ છે. જાણે કે એ 'વિલક્ષણતા' જ પ્રત્યેક નવલિકાની "નાયિકા" છે. વિચારનું "ટૂંપામણ" ઘણું છે–એમાં બહુલીકરણની શક્તિ પરખાય છે. એ વિચારચંક્રમણ અને એનું સમર્પણ કરવાના સામર્થ્યવાળી

ભાષા એ તત્ત્વો આ વાર્તાઓને સાધારણ વાચક રસપૂર્વક વાચે એવી કોટિમાંથી ઊંચકીને વિદ્દદ્ભોગ્ય કોટિમાં મૂકે છે.

'યુગસંધ્યા' અને 'અસંપાદિત' એ વાર્તાસ્વરૂપને સંપૂર્ણપણે સાધતી નથી. 'મેં પાટિયું વાચ્યું' એમા સર્જક પ્રત્યે કટાક્ષ છે. 'ગઠરીમેં લાધા ચોર' અને 'દેકડી ભિખારી' એ આ સંગ્રહમાની ઉત્તમ વાર્તાઓ મને લાગી છે.

પૃ. ૫૩ મે કરેલ 'સહાનુભૂતો એકરટ્ટ' એ પ્રયોગમાં અભિપ્રેત અર્થ પ્રગટ કરે એવી યથાર્થતા નથી. "સ્થિત્યાંતર" શબ્દ સ્વરૂપે ખોટો છે. પૃ. ૧૧૪ મે વાપરેલું "અસંલગ્નીય" તો "અનિચ્છનીય" જેવા પ્રયોગનું કેવળ **स्थितस्य समर्थनम्** કરનારા આપણા વાગ્વ્યાપારવિશારદ ભાષાશાસ્ત્રીની સ્થિતસમર્થનવૃત્તિને પણ પીછેહઠ કરાવે એવું વર્ણસંકર કૃદન્ત છે.

સ્વપ્નનો ભંગાર, શ્રી. કેતન મુનશી

કેતન મુનશીનો, ૧૦ વાર્તાના 'અંધારી રાતે' પછીનો આ સંગ્રહ છે—જેમાં ૨૪ વાર્તાઓ છે.

ભાઇ કેતનની વાર્તાકલા આજના સમાજની વ્યક્તિઓના વર્તનના અને મનોભાવનાં ચિત્રો આલેખવામા રાચે છે. એમાં પ્રકટ હેતુલક્ષિતા નથી. વાર્તાપ્રવાહમાં લેખકનાં મંતવ્યો કે મનનોના નિબંધિકાદીપો પણ આવતા નથી; વસ્તુતઃ એઓ રેખા દોરીને રંગ પૂરે છે, પણ મનનોના ઊંડાણમા નથી ઊતરતા. પોતાની નિરીક્ષક દૃષ્ટિથી જીવનપ્રસંગો જેવા જોયા તેવા રજૂ કર્યા છે.

સ્થળકાળની વાચકના મનને સ્થિર કરતી વિગત, આરંભ અંતની સ્વાભાવિકભાસી પણ કલાનુરૂપ વ્યવસ્થા, માનસવ્યાપારનું પૃથક્કરણના લેશ પણ દાવા વિનાનું આપાતનિરૂપણ, નિરાડંબર શિષ્ટ સરલ ભાષા, એ એમની વાર્તાઓને સુવાચ્ય બનાવતાં અને રસિક બનાવતાં તત્ત્વો છે.

વાર્તાઓમાં આવતું સ્થળનું, પ્રસંગોનું, પાત્રોનું, માનવવ્યવહારનું અને સમર્પણરીતિનું વૈવિધ્ય શ્રી. કેતન મુનશીની વાર્તાતત્ત્વના ચયન અર્થે પ્રયત્નશીલતાનું અને એના સમર્પણમાં પ્રયોગશીલતાનું સૂચન કરે છે.

એમાં જિપ્સીઓ છે, ઘાટીઓ છે, ફૂટપાથશાયી ઘરબાર વિનાની વ્યક્તિઓ છે, વેશ્યાઓ છે, અને આજના સમાજનાં પ્રતિનિધિભૂત, ભારતીય છતાં પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિથી સ્પૃષ્ટ, પરિચિત સ્ત્રીપુરુષો પણ છે.

માનવવંશશાસ્ત્રી પ્રોફેસર અને એની અપૂર્વ—પણ અપ્રતીતિજનક સંશોધન-પ્રવૃત્તિનો વિષયભૂત—અથવા પ્રેરણાદાયક—ત્રાડસિંહ એ મુનશીની સામાન્ય પાત્ર-સૃષ્ટિમાંથી તદ્દન અનગ પડી આવતાં પાત્રો છે.

વાર્તાઓની ભૂમિ ફૂટપાથથી મહાલયો સુધી, ઔદ્યોગિક પ્રદર્શનથી નૈની અને કુમાઉં સુધી, મુંબઈથી પારિસ સુધી વિસ્તરે છે.

કર્તાકૃત નિવેદન, પાત્રમુખે રજૂઆત, સંવાદરૂપે વસ્તુવિકાસ, પત્રલેખન દ્વારા અનુભવનું અને અભિપ્રાયનું પ્રકટન એવી અને એથી પણ જુદી સમર્પણ-પદ્ધતિની વિવિધતા શ્રી. કેતન મુનશીની પ્રયોગશીલતાનું પરિણામ છે.

અમર્યાદ ઉઘાડી પ્રણયલીલાનું ન હોય; એક પક્ષ તરફ સમભાવ અને અન્ય તરફ દ્વેષ ઊપજે એવો વર્ગ—વિરોધ ન હોય; હવે શું થશે કે આવશે એવી ઉત્કટ કુતૂહલવૃત્તિ ઉપજાવનારું રહસ્ય ન હોય; અદ્દભુતસ્પર્શી પૌરુષ—પરાક્રમ નહોય; તેમ છતાં, સામાન્ય ક્ષેત્રમાં વિચરતા સામાન્ય માનવના મનોભાવોમાંથી કેવી વાર્તાસામગ્રી મળી શકે છે એ શ્રી. કેતનની વાર્તા બતાવે છે.

શબ્દશુદ્ધિ માટે વિશેષ આગ્રહી બને એ ઇષ્ટ છે. નીરક્ષણ, આશિર્વાદ, અદ્દભુત, નીર્વિવાદ, લોકહીત, પરિચીત, રહીત, રસીક એવા જોડણીદોષો શિષ્ટસાહિત્યમાં 'અનિચ્છનીય' છે. આ 'અનિચ્છનીય' શબ્દ મારો નથી, ભાઇ કેતનનો જ છે. હું એને શુદ્ધ નથી ગણતો.

જલદીપ, શ્રી. ધૂમકેતુ

"માનવીની કરુણકથા જેવો વૈભવ બીજે કયાં જડવાનો હતો?" આ પ્રશ્ન શ્રી. ધૂમકેતુએ આ વાર્તાસંગ્રહમાંની ૨૦ કૃતિઓમાંથી એકમાં પૂછ્યો છે. અને એ પ્રશ્નનો એમનો અપેક્ષિત ઉત્તર આ ગ્રન્થની લગભગ બધી વાર્તાઓને લાગુ પડે છે.

કરેલી ભૂલનો પસ્તાવો ('એકતારો' 'શ્યામકુટિર' 'ચંપા'); સુખી જીવનને એક જ બાબતથી દુ:ખી બનાવતી વિધિવક્રતા ("કેટલીક કુટુંબ-કથાઓ"); વગર દોષે હણાયેલા માનવીના, પ્રેતયોનિમાંથી આવતા કલ્પાતા ભણકારા ("વિષબિન્દુ" "ખાખરાનાં ફૂલ"); બાળકોને નિરાધાર પણ સ્વાશ્રયી બનાવતું પાલકનું મૃત્યુ ("બારીમાંથી જોતાં" "માતાની માતા") એવાં આ પુસ્તકમાં બહુધા વ્યાપક બનેલી કરુણતાનાં ઉદ્દભવસ્થાનો છે અને એનાં જોડે જોડે મળતા દષ્ટાન્તો છે.

"મારા ઘર" "કેમ્લીક કુદુમકથાઓ" અને "જલ દીવડા" એ સ્વયં સંપૂર્ણ વાર્તાઓ નથી, પણ સ્મરણગત કિસ્સાઓની, તાજા અનુભવોની અને મનનપૂર્ણ કલ્પનાચિત્રોની નિવેદનપરંપરા છે

"આકાશ પરિષદ" તો એક આકાશી તરંગ જ રજૂ કરે છે—સાહિત્યકારે સર્જેલાં કોઈ કોઈ પાત્રો એ સર્જકના પોતાના જીવનમાં ગૂંથાયેલાં હોવાના આક્ષેપથી વ્યગ્ર બનેલાં, બચાવ શોધતાં, સાહિત્યકારોનો તરંગ, જ્યારે "ખોગી ભુતાવળ"માં તો કનાકારે સર્જેલી કલામૂર્તિઓની એવી પરિષદ ભરાઇ છે—વળી પાછું લગભગ એક જ પ્રકારનું વાર્તાનેહ્કુ "એકતારો" એ નરવરના માનસિંહે તાતિયા ટોપીની બાતમી આપવામાં કરેલા અને ગીતમાં ઊતરીને દેશભરમાં ગવાયેલા, વિશ્વાસઘાતની અથવા તો એના પશ્ચાત્તાપની ઇતિહાસની ભૂમિકા ઉપર રચેલી કથા છે

'સરસ્વતીની સ્થાપના માટે' વાર્તાનું વસ્તુ પૌરાણિક છે જ્ઞાની અને સરસ્વતીપૂજક જનકોનો વંશજ એક બહુનાશ્વ જનક એવો પાકયો કે એને અશ્વનું ધ્યાન રહેતું એટલું પોતાની જ રાજધાનીમાં રહેતા મહાપંડિત શ્રુતદેવનું ભાન નહોતું. કૃષ્ણ દ્વારકાથી મિથિલા ગયા, શ્રુતદેવનું રાજાથી અધિક આદર આપીને દર્શન કર્યું ત્યારે જનકની આંખ ઊઘડી

નવલિકાની કનેવરરચનાના અવનવા પ્રયોગો થવા લાગ્યા છે એ પ્રયોગોની નવીનતા ધૂમકેતુ જેવા વાર્તાકલાના જૂના જોગીને પણ આકર્ષી રહી છે આ સંગ્રહ પોતે નવલિકાના સ્વરૂપને આગળ વધારવાના પ્રયત્નમાં એક વધુ ફાળો છે કયા પ્રયોગો સફળ, કયા અસફળ, એવું તારતમ્ય કાઢવાની જરૂર છે તો જ નવલિકાની કલાના પ્રાણપ્રદ તત્ત્વો કયા એ કાઇક સ્પષ્ટ થાય અહીં એક જ ઉપાદાનમાંથી બે વાર્તાઘડતર કરાયેલાં છે—'માતાની માતા' અને 'બારીમાંથી જોતાં'—એમાં કલાસિદ્ધિ એક નેજ વરી છે, "માતાની માતા"ને

શ્રી ધૂમકેતુ અનુભૂતિની સચ્ચાઈ દ્વારા, વાચકના હૃદય ઉપર અને હૃદય દ્વારા બુદ્ધિ ઉપર પ્રભાવ પાડે તેવું, માનવજીવનના એકાદ પ્રસંગનું વીજ-ઝબકાર જેવું ત્વરિત છતાં વિશદ દર્શન કરાવતું, સર્જન કરે છે સર્જનકલાની જોડે ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ શ્રી ધૂમકેતુ જેવા પ્રતિષ્ઠિત લેખકે તો બીજાથી અધિકતર રાખવો જોઇએ 'જાણવાની જિજ્ઞાસા' અને 'કદાપિ પણ'માંની પુનરુક્તિ, દ્વારકાધીશ, કૃષ્ણભુવન, નુપૂર, જાગ્રતિ, ઉહાપોહ, કુટિર એ શબ્દોમાંની જોડણીભૂલ કે રૂપઅશુદ્ધિ, ઉષ્મતા,

ઇન્દ્રધની તંતુ જેવા અભૂતરૂપ શબ્દપ્રયોગો; મુગ્ધકર, મનોમુગ્ધકર જેવા આપણે ત્યાં અપરિચિત હોવા ઉપરાંત અનાવશ્યક નવમુદ્રાંકન કરતા પ્રયોગો; લાગતી દેહમાંનો લિંગવિપર્યય; મૌન આનંદમાં નામનો વિશેષણ તરીકે ઉપયોગ; આળસુકુતૂહલની વિદેશીયતા; અને "પ્રાચીન સમયની વાસવદત્તા જેવી એક વારાંગના" એમાંનું નામસ્ખલન; આ ભૂલો મુદ્રણદોષો હોય તો ઠીક, નહિ તો જરાયે ઠીક ન ગણાય.

કંકુડી, શ્રી. બકુલેશ

પ્રયોગશીલ અને પ્રગતિશીલ વાર્તાલેખક શ્રી. બકુલેશની ગ્રંથસ્થ ન થયેલી વાર્તાઓમાંથી ચૂંટાયેલી આ ૧૨ વાર્તાઓમાં પાત્રોની, પ્રસંગોની, પ્રદેશની, વિવિધતાની સાથોસાથ ચાલતી શૈલીની વિવિધતા છે. ચાર વાર્તાઓમાં નાયક અથવા મુખ્ય પાત્ર છે હરસંગ—થોડુંક ભણેલો, સંગીતશોખીન, સાહસિક અને રંગીલો નિવૃત્ત લશ્કરી સિપાહી.

એના—ખરા કે કલ્પિત તે તો કોણ જાણે—જીવનમાંથી લેખકને ઠીક વાર્તાસામગ્રી સાંપડી છે.–એની અને એની ઘરવાળી કંકુડીની અન્યોન્ય પ્રત્યે નિષ્કારણ પ્રણય-ઈર્ષ્યા (કંકુડી), લોરી હંકારીને જતાં થતા ઘાટવાસી સ્ત્રીપુરુષોના જીવનના અનુભવો ("ઉકળાટ અને અંધારાં" તથા "અવતારનો અપરાધી"), અને ગેરકાયદેસર ચાલતાં મંડળોની પ્રવૃત્તિને અંગે ઊપજતા વિલક્ષણ વ્યક્તિ જોડેના પ્રસંગ ("શ્રાવણના પ્રથમ દિવસે"); આ વાર્તાચોકડીમાં "કંકુડી" અન્યથી વિશેષ વાર્તારસ સાધે છે.

દેવીના પરચાનો દંભ કરતા પૂજારીનાં પાપ પ્રગટ કરતી 'પ્યાસ અને પાપ'નું ઘટનાસ્થળ જંગલ પ્રદેશ નજીકનું ગામડું છે. ખલાસી અણુ માલમની સુશીલ મનાતી પત્નીની પતિના મૃત્યુમાં પરિણમતી બેવફાઇનું અને ગંજેરી તેજમલ પુરબિયાની વિશિષ્ટતાનું નિરૂપણ કરતી "ધતૂરાનાં ફૂલ" સાગરકાંઠાની વાર્તા છે. 'હરભમ બંદુકિયો' સ્ત્રીરક્ષણમાં દર્શાવાતી પ્રાણનિરપેક્ષ વીરતાનું ઉદાહરણ આપતી, હરસંગ જેવા અન્ય વિલક્ષણ નિવૃત્ત સિપાહીના પ્રણયની અને સ્વજનવિરહની કરુણ કથની છે. "ને કંઈક વહી ગયું" એ મોટી બહેનના મૃત્યુનું કારણ બનેલા અને નાની બહેનના રક્ષણ ખાતર એને કનડનારનું ખૂન કરતા ડાકુ તિમૈયાની વાર્તા લેખકને અને વાચકને શ્રીરંગપટ્ટણ લઇ જાય છે, જ્યારે "સ્વપ્નના ભંગાર" એ, સંગીતકાર આશિતના બબ્બે વારના પ્રણય-

ભંગની કથાની ભૂમિ બંગાળા છે. સરકસ-ખેલાડી બાદલ અને એની સરકસ-સાથીદાર બરખાના પ્રણયને, ઈર્ષ્યાજનિત પ્રણય-અવરોધને અને પ્રણયના પુનરુદયને નિરૂપતી કથા "બાદલ અને બરખા" માનવવ્યવહારને સમાંતર વહેતી અને એના પ્રતિબિંબ ઝીલતી પ્રકૃતિના સુરંગ ચિત્રાલેખનથી મનોહર બની છે. ત્રણ નિરાશ્રિત, મુંબઈ નાસી આવેલી, કન્યાઓને જાણ થાય છે કે એમાની એકની કોઇ સગીને બીજીનો કોઈ સગો હતો તે છતાં તેઓ વેરને ભૂલીને મિત્રતાને અખંડિત રાખે છે એ પ્રસંગનું કલામય સમર્પણ કરતી 'મંઝિલ તરફ' વાર્તા માનવહૃદયના પ્રેમની વૈરવૃત્તિ ઉપર વિજયી થવાની શક્તિમાં શ્રદ્ધા પ્રગટાવે છે.

શ્રી. બકુલેશની શૈલીમાં સાદગીની તાકાત છે. રંગભર્યાં, વિશેષણપ્રચુર, શબ્દચિત્રો; પ્રકૃતિ અને માનવ ઉપર અન્યોન્યના ધર્મનું આરોપણ અને આરંભથી અંત સુધી માનવભાવનાં પ્રતિબિંબો ઝીલતાં પ્રકૃતિદશ્યો; વાર્તાના વ્યાપક ભાવનો પડઘો પાડતાં વાક્યોનું પુનરાવર્તન; ઉપરાંત ઉર્દૂ શબ્દોનો શોખ; આ તત્ત્વો એ શૈલીને વિશિષ્ટતા અર્પે છે.

કસુંબીનો રંગ, શ્રી. ભૂપત વડોદરિયા

'ફૂલછાબ'ના તંત્રીમંડળમાંના, વાર્તા ઉપરાંત વિવેચનાદિક અનેક પ્રકારની સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં પ્રવૃત્ત રહેતા શ્રી. ભૂપત વડોદરિયાનો આ પ્રથમ નવલિકાસંગ્રહ છે, જેમાંની પાચેક અગાઉ 'પ્રજાબંધુ'માં પ્રકટ થઈ હતી.

સંગ્રહમાંની ૨૨ વાર્તાઓમાની એક-પ્રથમ ક્રમે મૂકેલી 'કલ્પના રમ્ય' ૫૯ પાના જેટલી લાંબી છે; બાકીની પાંચ પાંચ કે છ છ પૃષ્ઠની જ છે.

સુરેશે મિલનની પ્રથમ રાતે નવોઢા પત્ની નિર્મળાને એક વાર્તા આપી હતી. નિર્મળાએ એને સુરેશના જ લગ્ન પહેલાંના મનોરમા જોડેના પ્રણયની કથા માની હતી-અને એ માન્યતાનો સુરેશે ઇન્કાર નહોતો કર્યો. પરિણામે નિર્મળા પતિપરાયણ હોવા છતાં શંકાશીલ રહેતી હતી. એની શંકાશીલતાએ સુરેશને ઠંડો પાડી દીધો હતો. છેવટ જ્યારે નિર્મળા બહુ બિમાર પડી ત્યારે ખરી વાતનો સ્ફોટ થયો કે એ તો કાલ્પનિક પરીકથા હતી.

આટલા સૂક્ષ્મતંતુની આસપાસ મનોમંથન નિવેદન અને અન્ય પાત્રો જોડેના પ્રસંગો ઉમેરીને આ વાર્તાનો વિસ્તાર વધાર્યો છે. એ પ્રસંગો વાર્તાના વણાટમાં વણાઇને અવિભેદ્ય બન્યા છે એવું કહી શકાય તેમ નથી.

પ્રસંગો કાંઇક મૂળ વસ્તુની આજુબાજુ ગોઠવાઇ જતા, કાંઇક અલગ થઈ રહેતા, છતા સ્વતઃ સુવાચ્ય છે. માત્ર સુરેશ અને સુધાના પ્રસંગમાં વાચેલા ગ્રન્થોની નામાવલિ, એના ઉપરથી ચર્ચાજ્ઞાનપ્રદર્શનનો ખ્યાલ આપે છે.

વિવાહિત જીવનને વણુસાડનારી આ—મનોરમાપ્રણયની વાર્તાથી જન્મેલી—ભ્રમણાનું નિરસન થયું તેથી વહેલું કેમ નહિ થયું હોય, સુરેશ કેમ એ ભ્રમ ભાંગવાને ઉતાવળો નહિ થયો હોય, એ પ્રશ્ન ઊપજે છે. કદાચ એમ હશે કે મનોરમાએ એને આટલું મહત્ત્વ આપ્યું છે એ સુરેશ સમજી નહિ શકયો હોય. એ પણ શકય તો છે. આ નિરાતે, વિસ્તારથી લખાયેલી વાર્તા ઉપરાત ટૂંકી વાર્તાઓમા "નગરશેઠની હવેલી" "માતા" "શાપિત માતૃત્વ" "કમુ વઉ" "કસુંબીનો રંગ" એવી થોડી વાર્તાઓમાં આવેલા પ્રસંગો—વસ્તુભૂત ઘટનાઓ—સારી વાર્તાના સ્વરૂપને પામેલ છે. બાકીની વાર્તાઓમાંની ઘણીખરી, વાર્તાગ્રથન માટેની સામગ્રી અપર્યાપ્ત પડવાથી કે પછી વાર્તાકલેવરનું બરાબર ઘડતર ન થવાથી, પ્રસંગનિવેદન જેવી રહી ગઈ છે.

બાકી સામાન્ય જીવનની રોજિંદી ઘટનામાંથી સામગ્રી પારખવાની દૃષ્ટિ શ્રી. વડોદરિયા ધરાવે છે. વાર્તાગ્રથનમા સંકલનશ્લિષ્ટતા માટે એઓ વિશેષ પ્રયત્નશીલ રહેશે તો એમની પાસેથી સારી વાર્તાઓ મળી શકશે.

ટોન્સિલને બદલે બે વાર સ્ટૉન્સિલ શબ્દ વપરાયો છે. "મૌન" શબ્દનો વિશેષણ તરીકે ખોટો ઉપયોગ કરવામાં તો શ્રી. વડોદરિયાને ઘણા પીઢ પ્રતિષ્ઠિત લેખકોનો સાથ છે. આશ્ચર્યચિહ્નોનો આશ્ચર્યકારક થાય એટલો ઉપયોગ થયો છે.

ભાષા સાદી છે—પણ જો લેખક મનોમંથનનિરૂપણની કે રંગમય વર્ણનની દિશામાં પ્રગતિ કરે તો એ ભાષામા એનો અનુરૂપ વિકાસ કરી શકે.

શ્રદ્ધાદીપ, શ્રી. પીતાંબર પટેલ

પાંચ નવલકથાઓના અને ચાર વાર્તાસંગ્રહના સર્જનપ્રકાશનથી આજ સુધીમાં ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં ગણનીય સ્થાન મેળવી ચૂકેલા શ્રી. પીતાંબર પટેલ આ વર્ષે બે ભાગમાં વિસ્તરતી નવલકથા 'ખેતરને ખોળે' અને ચોવીશ વાર્તાઓનો આ સંગ્રહ 'શ્રદ્ધાદીપ' પ્રગટ કરીને ગુજરાતી વાર્તાકારોની પંક્તિમાં ઉચ્ચતર સ્થાનના અધિકારી બને છે.

શિષ્ટ કોટિની ગુજરાતી સાહિત્યકૃતિઓમાં પણ શબ્દશુદ્ધિની કે શબ્દ-પ્રયોગની ભૂલો રહી જવા પામે છે તે ખેદજનક ઘટના ગણાય, પછી દોષ ભલે મુદ્રણનો હોય; જો કે આવે પ્રસંગે એવું પુરવાર ભાગ્યેજ થઇ શકે. શ્રી. પીતાંબર પટેલને સૌથી પ્રથમ અભિનંદન એ કારણે આપવા ઘટે છે કે એમણે આ ગ્રન્થમાં ભાષાશુદ્ધિની ખૂબ કાળજી રાખી છે.

એમની ભાષાનો બીજો ગુણ છે સંયમ. સાદી સીધી સરલ ભાષા વાપરનારના કરતા વિશેષ સંયમની જરૂર પડે છે ભાવનાં, પ્રસંગોના, પરિસ્થિતિનાં વર્ણનોમા ભાષાની ચિત્રમય રંગભરી સજાવટ કરવા ચાહનારને. શ્રી. પીતાંબર પટેલની ભાષાએ ગૌરવ સાથે વિશદતા જાળવી છે અને અસર-કારકતાની ખાતર આવશ્યક એથી વિશેષ વર્ણનવિશેષણો કે, અર્થોપકારકતાને માટે આવશ્યક એથી વિશેષ અલંકરણો વાપર્યાં નથી. એમની ત્રણેક વાર્તા-ઓમાં આવતાં ગ્રામીણ પાત્રોની ભાષામાં માત્ર સાદાઇ અને વિરલ શબ્દોનાં ગ્રામવિશિષ્ટ સ્વરૂપ પૂરતું જ ગ્રામીણ તત્ત્વ આવે છે.

આ ચોવીશ વાર્તાઓમાંની નવમાં કર્તાએ આપણા સમાજમાં અનેક કારણોથી થતી નારીની અવદશાને વિષય બનાવેલ છે. નારી અજાણ હોવા કારણે પતિથી તિરસ્કૃત બને, ભણેલી હોય તો સંસ્કારવિસંવાદને લીધે સાસુની નિંદાને પાત્ર બને, પોતે જેને પરણવાનો છે એની શુદ્ધિની પરીક્ષા કરવાની યોજનાથી પરણ્યા પછી પણ પત્નીનો જીવનરસ લુપ્ત થાય એવું અપમાન કરે; નિઃસંતાનત્વમાં કસૂર પતિની હોય તેમ છતાં સમાજ પત્નીને જ દોષ દે, અપહ્રતા કે પરાશ્રયે રહેલી નારીની નિરાધાર દશાનો લાભ લેવાયો હોય તે સંજોગમા પુરુષ એની નિર્દોષતાનો, હૃદયશુદ્ધિનો સ્વીકાર ન કરે, કે "સ્ત્રીશત્રુ" વાર્તાના નાયક વસન્ત જેવો કોઇ વિરલ પુરુષ જ એવો સ્વીકાર કરવાની ઉદારતા દાખવે, પ્રિયતમાનું પત્ર દ્વારા સંવનન કરતો યુવક એ કાર્ય પ્રતિનિધિ દ્વારા કરતો હતો એ જ્ઞાન એ પ્રિયતમાના હૃદયનો દ્વૈધી-ભાવ ઉપજાવે–આવી છે એ આપણી સમાજમાં નારીની દશાને સ્પર્શતી જીવનગત ઘટનાઓ. આવી આવી પરિસ્થિતિમાં અન્યાય થઇ રહ્યો હોય ત્યાં કોઇ 'સ્ત્રીશત્રુ' બનેલો વસન્ત પાછો સ્ત્રીમિત્ર બને કે કૌમારમા ગર્ભવતી થઇને પરણેલી પત્નીનો કોઇ મનુ જેવો પતિ એ પત્ની માટે નષ્ટ થયેલા સ્નેહભાવનું પુનરુજ્જીવન કરે.

આ નારીજીવનને સ્પર્શતી વાર્તાઓ સિવાયની બીજી વાર્તાઓના વિષય છે: એમાં નિઃસંતાન દંપતીની, કુટુંબીઓની ઉગ્ર સ્પર્ધાને લીધે દત્તક

લેવાનો નિષ્ફળ મનોરથ છે (ઉઘાડું ઘર), વિધવા–સગર્ભાના ઉદ્ધાર ખાતર કરાયેલું 'પિતાનું પુનર્લગ્ન' છે, યાત્રાને બહાને અદૃશ્ય થયેલા વૃદ્ધને વર્ષો વીત્યા પછી મરેલો ગણીને એનો દહાડો કરવાની ગ્રામજનની યોજનાને ન રોકી શકતી, પણ પતિ પાછો આવશે જ એવી આશાના શ્રદ્ધાદીપને પ્રજ્વલિત રાખતી વૃદ્ધ પત્નીની શ્રદ્ધાની સફળતા છે, ગામડાનો કરુણાન્ત પ્રેમકિસ્સો છે અને તીડોને રામસેના માનનારા, તીડોને મારનાર-ને રાવણ કહેનારા, ખેડૂતોનો વહેમ છે.

જે વાર્તાઓના વિષયનો આવો અતિસંક્ષિપ્ત ઉલ્લેખ થઇ શક્યો એનાં વસ્તુઓ પણ સંક્ષેપમાં સારરૂપે આપી શકાય એવાં અ-સંકુલ છે. પ્રત્યેક વાર્તાનું વસ્તુ એક જ જીવનપ્રસંગનું બનેલું છે, એમા સંકુલતા નથી; પણ એ સીધા સાદા વસ્તુની શ્રી. પીતાંબર પટેલે સારી માવજત કરી છે, ભાવનિરૂપણ, પ્રસંગવર્ણન આદિનો કથાવસ્તુને ખીલવે, વાર્તાના કલેવરને પોષે એવો પર્યાપ્ત અતિશય નહિ તેવો ઉપયોગ કર્યો છે.

આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાંની કેટલીકનાં વસ્તુઓ એકબીજા સાથે અંશતઃ સામ્ય ધરાવે છે; કેટલીકનાં વસ્તુઓ અન્ય લેખકોની વાર્તાઓની યાદ આપે છે. અસાધારણતા કે અતિનવીનતાના મોહમાં પડ્યા વગર સમાજવ્યાપક તત્ત્વોને જ વાર્તાવસ્તુમાં વણી લઈને શ્રી. પીતાંબરે આપણા સાહિત્યમાં સારી ગણના પામે એવી નવલિકાઓ સર્જી છે.

૩૫–અરૂપ, શ્રી. ચુનીલાલ મડિયા

રૂપાળી દેહસજાવટવાળી, અંગોના લલિત મરોડ સાથે ઠમકારા ભર્યાં પગલાં માંડતી અને છટાભરી ચાલે ચાલતી શ્રી. મડિયાની નવલિકા જનતાની દૃષ્ટિ સમક્ષ પોતાનું રૂપ છતું કરે તે પહેલાં જાણે કે જોનારની નજર ન લાગે એ ખાતર, એના રૂપવિધાયક એવા રૂપ ઉપર એક મસો લગાવી દીધો છે. આ સંગ્રહની પહેલી જ વાર્તામાં પૃ૦ ૧૨ માએ એ મસો મૂક્યો છે. 'ચાનો સ્વાદ એ (કીરપો) ક્યાંથી ચાખી આવ્યો કે એની બનાવટની રીતે કોની પાસેથી શીખી લાવ્યો એ તો કીરપો પોતે જ અને કદાચ એની ગોરાણી જાણે.' કઇ ગોરાણી? કીરપા ગોરને—કીટલીની કમાઇમાંથી એ પરગામની કદાચ પરનાતની-રોટલા ઘડનારી લાવ્યો તે પહેલાં-ગોરાણી હતી? જવાબમાં પૃ. ૧૬ મું બોલે છે: 'કૃપાશંકરે પોતાના બાપ શિવા ગોર પાછળ કારજ નહોતું કર્યું અને નાતીલાંઓને જમાડ્યાં નહોતાં એ

હકીકત હજી સુધી નાતીલાંઓએ દાઢમાં રાખી હતી અને એથી શિક્ષારૂપે આજ સુધી આ ગરીબ બ્રાહ્મણનું ઘર બાંધવા દીધું નહોતું.' આમ નાતે કીરપાને કંકુઆળો થવા દીધો નહોતો, તો પછી બારમા પાનાવાળી ગોરાણી ક્યાંથી આવી? એ આવી જ નથી, એ તો નજર ટાળવાનો મસો છે.

અને નજર ટાળવાનો મસો કરવો પડે એવી શ્રી. મડિયાની વાર્તાકલા રૂપાળી છે પણ ખરી.

વાર્તાની દેહસજાવટ માટે કઇ સામગ્રી લેવી, કેટલી લેવી, અને મેળવણી શી રીતે કરવી, મુખશોભા–આરંભની શોભા–કેરી કરવી અને છેવ્લો મચકો કેવો કરવો એની શ્રી. મડિયાને સહજ સૂઝ હોય એમ લાગે છે.

'શ્રી. મડિયા પાત્રોના દેહના કે મનોગતના લાબા કે ઊંડાં નિરૂપણમાં ખેંચાતા નથી કે ઊતરતા નથી; પ્રકૃતિનાં કે પરિસ્થિતિનાં રંગભભકભર્યાં શબ્દાળુ વર્ણનમાં વાણીને બહુ વાવરતા નથી; પ્રસંગમાં ચોટ ક્યાં છે એ પરખીને એને ચોટદાર તીણી ધારવાળી વાચકના મનમાં સોંસરવી જતી વાણીમાં રજૂ કરી દે છે. એ વાણીમાં પ્રસ્તુત પ્રસંગ જોડે મેળમાં આવે એવાં પ્રતીકોના આછા ઓછા અલંકારગુચ્છ વેરી દે છે.

એમની વાર્તાઓને રસપૂર્વક વાંચના વાચકો અને વિવેચકો એ રસનાં મૂળની શોધમાં પડીને જુદાં જુદાં નિદાન કરે છે: કોઇ કહે છે કે એમની કનામાં કોઇ એવું તત્ત્વ છે જેને માણી શકાય છે, પણ વિવેચનના ચોકઠામાં પૂરી શકાતું નથી; અને ઉમેરે છે કે આ તત્ત્વને આપણે કાવ્યતત્ત્વ કહીએ તો ખોટું નહિ. કોઇ કહે છે કે વસ્તુમાં કે પ્રસંગમાં આન્તર સત્ત્વ હોય કે ન હોય, શ્રી. મડિયાની વાણીમા જ ભૂરકી નાખવાની તાકાત છે.

શ્રી. મડિયાની વાણીમાં, અલબત્ત, એવી તાકાત છે કે ગમે તે વસ્તુને રોચક બનાવે; એમાં તત્ત્વ પણ છે કે જેને કાવ્યતત્ત્વ કહીએ તો ખોટું નહિ; પણ શ્રી. મડિયા જે વસ્તુને વાણીના રૂપાળા વાઘા પહેરાવે છે એ વસ્તુનું ઘાટઘડતર પણ રૂપાળું છે. એની વાર્તાઓમાં 'જેને કાવ્યતત્ત્વ કહીએ તો ખોટું નહી'' એવું જે તત્ત્વ છે, તેમાં વાણીની ઉચિત આકર્ષક અનંકારસજાવટ ઉપરાંત ઊર્મિની, ભાવની વ્યંજકતા છે; મનોમંથનનાં કે મનોવ્યપારના નિપુણ અનુદર્શનો નથી, પણ રૂપાળી દેહસજાવટની પાછળથી આછું આછું હેરતી હૈયાની ઊર્મિ છે.

. શ્રી. મડિયા તો કુશળ વાર્તાકારની અંગોપાંગનું સૌષ્ઠવ અને પ્રમાણ જાળવતી કલાથી વાતો કહે છે; સુખદુઃખ શોકહર્ષ રાગદ્વેષ જ્યાં જેવો પ્રસંગ તે પ્રમાણે-એનાં પાત્રો ભેગો વાચક પણ અનુભવે છે. પણ વાચકના મન ઉપર વ્યાપતી લાગણી એ તો સમગ્ર વાર્તાની અસર છે; એ એનું કાવ્યતત્ત્વ.

એક કીટલી, એક અત્તરનું પૂમડું, એક પોયણું, એક ચાંદીની પાટ, અને દાળ ઢોકળી-આવી અક્કેક વસ્તુ શ્રી. મડિયાની તે તે વાર્તાના વસ્તુવિકાસમાં અને પર્યવસાનમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવી જાય છે. કીરપાની 'અસલ એનામલની કીટલી' એ જ એનો એક જીવનઆધાર અને એની એક જીવનસહચારિણી રહે છે: જે પત્નીને એ પરણી લાવ્યો તે એવી અસલ નથી નીકળતી. 'અત્તરનું પૂમડું' કલેજાફેંક બની ગયેલા 'કાલિજવાલા' મહોબ્બતમાં જાનફેસાની કરી નાખતા, જુવાનની ઘેલી રસિકતાનું પ્રતીક છે. ગુલછડીના અને દગડુના જીવનનિર્વાહનું સાધન બનેલું પોયણું ગુલછડીના કેશમાં ગોઠવાતાં "અગન પોયણું" પુત્રીના અપહરણનું અને પિતાના મરણનું કારણ બને છે. "અલ્લાહ દે ગા"ની જપમાળા જપતા, જુલિયન બર્જારની ફૂટપાથવાળા ફકીરને "જાણે અલ્લાએ જ મહેર કરીને મોકલી હોય" એમ ઊડતી આવેલી ચાંદીની પાટ અલ્લાની તહેનાતમાં લઇ જાય છે. પોતાના પુત્રના અકસ્માતથી થયેલા અકાળ મરણનું સ્મરણ કરાવતી દાળઢોકળી 'માસી'ની ઊંડી હૃદયવ્યથા સાથે સતત સંકળાયેલી રહે છે."

"આંબાના રોપ" એ આંબાના રક્ષણને જીવનસર્વસ્વ માનનારી પોતીના જીવનની કથા એના જે ઉદ્દગારથી શરૂ થાય છે એ જ ઉદ્દગારથી એના મરણની કથા પૂરી થાય છે: "ઝાંપા–બારી ભીડતા આવ્યા છો?"

વર્તમાનપત્રમાં આવેલા ગોહદીના બનાવના સમાચાર ઉપરથી રચાયેલી "ખીજડિયે ટેકરે" એ વાર્તા દારિદ્ર્યના નિરૂપણમાં અણધારો ઘટનાને વણી લે છે. શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા પાસેથી સાંભળેલી, સૌરાષ્ટ્રમાં બનેલી સાપ-મદારીની ઘટનાના, સાદા નિવેદનમાંથી શ્રી. મડિયાએ 'પરબત ચાગેલો' નામની વાર્તાની કથા ખીલવી છે, જેની સજાવટમાં શ્રી. મડિયાની ભાષાનો ફાળો જબરો છે;-જો કે પીંગળા નાગની ભયંકરતાની, એનાથી ઊપજતા ત્રાસની પૂરી જમાવટ કરી નથી એટલે એ નાગ ખવાસને કાંઇક ઉતાવળે કરડ્યો જણાય છે.

'જય ગણરાજ્ય' એ બૌદ્ધયુગની, યૌધેય ગણરાજ્યના અને ગુપ્તોના સમયની પ્રાચીન સૌરભવાળી, સમયોચિત શિષ્ટ શૈલીમા લખાયેલા ૨૫ પાનાંની વાર્તા જે રીતે કહેવાઈ છે એ રીતે ટૂકી વાર્તા બને છે, પણ એમા લગભગ એક નવનકથાને પૂરતી આવશ્યક સામગ્રી છે. એમા (પૃ ૧૧૪ મે) વપરાયેલો શલાકાપત્રો (= મત પત્રકો) શબ્દ પ્રાચીન નિગૂઢમતપ્રદાન પદ્ધતિને અનુરૂપ નથી; મતદાનમાટે મતપત્રકોશલાકાપત્રો વપરાતા નહોતા પણ શલાકાઓ નો જ-સળીઓનો જ એ માટે ઉપયોગ કરવામા આવતો હતો

શ્રી. મડિયા-શ્રી. પન્નાલાલ પટેલની માફક પણ એથી ઓછા પ્રમાણમાં આપણા આ શબ્દકોશમાં શોધ્યા ન જડે એવા શબ્દો કોઈકિ કોઈકિ વાપરે છે. -દાખલા તરીકે 'ખતરીસો.' આ બે-અને એવા બીજા-લેખકોની કૃતિમા આવતા આવા ગ્રામપ્રચલિત શબ્દો શબ્દકોશમા ઉમેરવો જોઇએ. 'યથાતથ'ને બદલે 'યથાતથ્ય' અને અગોચરિયા'ને બદલે 'અઘોચરિયા' એ પ્રયોગો તો ખોગ છે.

શ્રી મડિયાની સાહિત્યસર્જનપ્રવૃત્તિ નવલકથાથી શરૂ થઈ, પણ એમનું એ સાહિત્યપ્રકારનું સર્જન ચાર નવલકથાઓની આગળ હજી વધ્યું નથી. એક એકાકીસંગ્રહ પણ એમણે આપ્યો છે આ રૂપ-અરૂપ સાથે ગણતાં એમના નવલિકાસંગ્રહોની સંખ્યા છ થઈ છે-જેમા કુલ ૧૧૫ વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે. ટૂકી વાર્તાઓના ક્ષેત્રમા એમની સિદ્ધિ વિશિષ્ટ છે, કદાચ એમની કલમને એ પ્રકાર વધારે ફાવતો હોય.

ચાર પથરાની મા, શ્રીમતી સરોજિની મહેતા

શ્રીમતી સરોજિની મહેતાના આ વાર્તાસંગ્રહમાની એક વાર્તામા આ વાક્ય છે:

"નવું રમકડું લેવાની કયું બાળક ના કહે?"

આ વ્યગ્યોપમામા રમકડું સ્ત્રીસ્થાને છે અને બાળક પુરુષસ્થાને છે. બાળક જેમ નવા રમકડાના મોહની સામે ટકી શકે નહિ, તેમ પુરુષ, એક પત્ની હયાત હોવા છતા, બીજી પરણવાના મોહને વશ થઇ જાય-આવું આ વાક્ય કહી જાય છે

આ વાર્તાઓમા ઠેર ઠેર વેરાયેલા સમાજ પ્રત્યેના, હિંદુ લગ્નસંસ્થા પ્રત્યેના, પુરુષ પ્રત્યેના કટાક્ષોમાનો આ એક છે બીજા થોડાક કટાક્ષો પણ જોઈએ.

"પોતાનામાં આવડતો કશી હતી નહિ, એટલે 'બાલમંદિર' કાઢી આગળ આવવાનો સહેલો રસ્તો શોધ્યો હતો."

"તમારાં શાસ્ત્રો ઉથલાવોને ! એમાં દરેક વસ્તુ માટે રસ્તો બતાવ્યો હોય છે એમ તમે જ્યારે ત્યારે કહો છો."

"જો ફેરા ફર્યાથી જ સંસારમાં મનની લાગણીઓ, પદવી, એ બધું બદલાતું હોય તો મને પીપળા સાથે ફેરા ફરાવી લો. બસ, કુંવારા ગ્રહ ઉતરશે એટલે મારામાં વાસના જીતવાની, એકલવાયુ જિંદગી ગાળવાની બધી શક્તિ આવી જશે. કેમ ખરું ને ?"

"સુમિત્રાભાભી હારતોરા પહેરી જેલમાં વિદાય થયાં."

આ કટાક્ષો છે કેવળ પૈસાને જોરે આડુંઅવળું કરીને, નહિ તો સેવાના ક્ષેત્રમાં પડયાનો દેખાવ કરીને, આગળ આવવા ઇચ્છનાર પ્રત્યે; શાસ્ત્રોના રચનારા સર્વજ્ઞ હતા એવા દાવા પ્રત્યે; બાલવિધવામાં અપાર સંયમની સંભાવના માની લેનારાના જ કન્યા એકલવાયું જીવન જીવી ન જ શકે એવી માન્યતા પ્રત્યે; અને કોંગ્રેસની રાષ્ટ્રમુક્તિની લડતમાં વાહ વાહ ખાતર કે પ્રતિષ્ઠા ખાતર જ જનારા તકસાધુઓ પ્રત્યે.

હિંદુ સમાજમાં હજી પણ ચાલુ રહેલી સ્ત્રીની અવગણનાની સામે અને અન્ય અનિષ્ટો દાંભિકતા વગેરેની સામે શ્રીમતી સરોજિની બહેને જેહાદ માંડી છે એમાં ઉગ્રતા અથવા એકપક્ષી દર્શન થાય છે એવો આરોપ એમના નિકટના પુરુષો પણ કરતા હોય એવું લાગે છે; એ ભાઈઓને, સુધારકોના ઉદ્ધારકોના અને સ્ત્રીઓના પોતાના અનેક પ્રયત્નો છતાં હજી પણ ચાલુ રહેલા અન્યાય, દંભ, એનો વિશેષતઃ ભોગ બનની સ્ત્રીઓમાં કટુતા કે ઉગ્રતા ઉપજાવે એમાં નવાઇ શી લાગતી હશે ? કલાકારની દૃષ્ટિ કેવળ અભદ્ર તત્ત્વો ઉપર જ ઠરે, ભદ્ર તત્ત્વોને અવગણે, એમાં નિતાન્ત સંપૂર્ણ સત્યદર્શન નથી એ ખરું છે; છતાં અભદ્ર તત્ત્વોના દૂરીકરણના પ્રયાસોમાં પોતાની કલાનો ફાળો આપતા, ઉપયોગ કરતા કલાકારો નથી થયા ?

ભદ્રં ભદ્રમ્ ઇતિ બ્રૂયાત્ એવો શાસ્ત્રોપદેશ તો સૌજન્યલક્ષી છે. એ ઉપદેશ સમાજની નાડીપરીક્ષા કરનારા સમાજપરીક્ષકો માટે નથી. અભદ્ર તત્ત્વને રેતીમાં માથું છુપાવીને ભયને અવગણતા શાહમૃગની માફક અવગણવાનું આપણો આજનો કોઇ સુશિક્ષિત ભાગ્યેજ યોગ્ય ગણે, છતાં સમાજમાં કેટલાં કેટલાં સ્ત્રી પુરુષો હજી અભદ્રની અવગણના જ નહિ પણ અભદ્રની ધર્મવૃદ્ધિ વગેરેના બહાનાથી—ભદ્રમાં ગણના કરે

છે ! જે વર્ગને બૌદ્ધિક મૂર્છા આવી ગઈ છે એને સભાન કરવા માટે સધુક્ષણુની જરૂર નથી? અનેક સ્થળોએ હજી નારી રિબાતી પડી છે એનું રુદન, એની હાય શ્રીમતી સરોજિની બહેન જેવી અન્ય નારી સમાજને સંભળાવે એ એમનો એમની બહેનો પ્રત્યેનો ધર્મ છે અને એ તેઓ બજાવી રહ્યાં છે એ માટે એમને ધન્યવાદ છે.

'ચાર પથરાની મા' આવા હેતુથી લખાયેલી વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. સ્ત્રીપુરુષનો સંસર્ગ થતાં પ્રજાબીજનું ધારણ કરવાનો ધર્મ નારીદેહને ભાગે જ રહે છે, પુરુષ જવાબદારીમાંથી મુક્ત રહી શકે, અને ભારનો, દોષનો, ટોપલો સ્ત્રીએ જ ઉપાડવો પડે, એ સંજોગમાંથી વસ્તુ મેળવતી ચાર વાર્તાઓ આ સંગ્રહમાં છે, જેમાં માત્ર વિવાહવંચિત કે વૈધવ્યપ્રાપ્ત માતૃત્વને કારણે જ નહિ પણ અળખામણી પુત્રી જણવાને બદલે પુત્ર જણવાની 'ફરજ' ન બજાવવાને કારણે હડધૂત થતી નારીની દુર્દશાનું નિરૂપણ છે. 'આદર્શ વિધવા' એ વાર્તા સંયમપૂત જીવન ગાળનારી વિધવાના પણ મનમાં ભારી રાખેલા-છુપાવેલા દબાવેલા ગૂંગળાવેલા કોડને વાચા આપે છે. 'દુઃખ કે સુખ' એ વાર્તાની સમાપ્તિ કરતો " તમે જ કહો ને કે મને આ રંડાપામાં દુઃખ મળ્યું છે કે સુખ ? " એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવો આપણે ધારીએ એટલો સહેલો નથી. રૂઢિના બંધનને વશ થઈને પરાણે પાળવા પડતા વૈધવ્યનું દુઃખ ન હોત તો આજે પત્નીના મરણથી પતિની દશા થાય છે એથી વિષમતર દશા પતિના મૃત્યુથી પત્નીની ન જ થતી હોત—જો વળી પાછો કુદરતે સ્ત્રી ઉપર નાંખેલો સંતતિવર્ધનનો, હોય તે છોકરાં ઉછેરવાનો, ધર્મ આડે ન આવતો હોય તો. અનિચ્છાએ પરાણે થતા લગ્નની કથા અહીં એક જ છે-એમાં એ અણઇચ્છયાં લગનથી કન્યા નાસીને બચે છે. સ્ત્રીપુરુષ ઉભયને સમાન પ્રકારે સંસ્પર્શતા લગ્નના ધાર્મિક બંધનનો પ્રશ્ન પણ એક કથામાં ચર્ચાયો છે. એમા વાચકની ગેરસમજ થવા સંભવ છે, થઇ પણ હશે. લગ્ન પવિત્ર ધાર્મિક સંસ્કાર છે એ ભાવનાનું શુદ્ધ સ્વરૂપે અનુવર્તન થતું હોય તો તે સામે લેખિકાને વાંધો હોય એમ મને લાગતું નથી. લગ્નને ધાર્મિક સંસ્કાર માનનારા પણ એ સંસ્કારના ઓઠા નીચે વેચાણ સાટું કરતા હોય છે એની સામે એમને વાંધો છે. કામના શકરીની પુત્રી છે એવું જણાતાં 'કામનાના પરીક્ષાના પરિણામમાં હવે કોઇને રસ રહ્યો નહોતો' એવું વિધાન થયા પછી તરત " કામના તરફનો પ્રેમ તો ખરી હકીકત જાણ્યા છતાં જરાયે ઘટયો નહોતો " એ

વિધાન આવે છે એ વદતોવ્યાઘાત જેવું છે. લેખિકાએ પોતે કહ્યું છે કે અસંભવિતતા ટાળવા માટે વિગતો ઉમેરી છે. પણ એ યુક્તિ પકડાઇ જવી ન જોઇએ. 'ગાંડા ધણીને મૂકીને સાસુ કશે જઈ શકતી નહોતી" (પૃ ૧૧) ત્યાં આગળ; અને વધારે તો, લલિતમોહને નામ બદલવાનું કારણ કહ્યું (પૃ. ૧૨૨) ત્યાં આગળ; અસંભવનિવારણનો પ્રયત્ન પરખાઇ જાય છે. આજે પણ એક જ શહેરમાં, એક જ ધંધામાં, એક જ સંસ્થામાં રહેલા એક જ અવટંકધારી સુરેશ અને સુરેન્દ્ર એમાંથી કોઇને નામ બદલવાની જરૂર નથી જણાઇ.

'લક્ષ' અને 'લક્ષ્ય' વચ્ચે અર્થભેદ છે એ ઘણા ભૂલી જાય છે. તેમ અહીં ભૂલી જવાયું છે.

છેલ્લો અભિનય, શ્રી. ડાહ્યાભાઈ પટેલ

શ્રી. ડાહ્યાભાઇ પટેલનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ "શાલિની"; આ એમનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ છે.

આ સંગ્રહમાંની બાર વાર્તાઓમાંની પહેલી અને છેલ્લી, આશરે ૫૦ પૃષ્ઠો જેટલી લાંબી 'કરુણ' અને 'છેલ્લો અભિનય' આદિકામાં વકીલાત કરતા લેખકના કલાશોખની–ખાસ તો સંગીતના શોખની અને જ્ઞાનની–પ્રતીતિ કરાવે છે. બને વાર્તા કરુણાન્ત છે. પ્રથમમાં મા-બાપ વિનાનો, મોટી બહેન કરુણાએ જાળવેલો, સંગીતજ્ઞ, સંગીતનો અનન્ય ઉપાસક, અભિનવ રાગનો વિધાયક સુરેન્દ્ર માલિનીના સંપર્કમાં આવે છે અને એ બંનેના હૃદયમાં અન્યોન્ય પ્રત્યે આકર્ષણ જન્મે છે. સુરેન્દ્ર માલિનીને ચાહે છે, પરંતુ એના હૃદયમાં પ્રથમ સ્થાન સંગીતભક્તિનું છે અને માલિની જોડેનો પ્રણયનો કે સૌજન્યનો ઉપચાર ત્યાર પછી છે એ સ્થિતિ માલિનીની ગેરસમજનું કારણ બને છે. માલિની મધુકરને પરણી જતાં સુરેન્દ્રના જીવનમાં અને સંગીતમાં કારુણ્ય પ્રવેશે છે–જે એની મોટી બહેન કરુણાના મૃત્યુથી ગહનતર બને છે.

'છેલ્લો અભિનય' પણ પ્રણયની બાબતમાં ગેરસમજ ઊપજવાથી યતી કરુણતાની કથા છે. મધુકર નટ છે, રમણીકુસુમનો ભ્રમર છે અને પ્રણયમાં પણ એ તો નટ હોઇને અભિનય જ કરે છે એવી એની પ્રસિદ્ધિ છે. પણ ફિલ્મની દુનિયામાં નવી જ પ્રવિષ્ટ થયેલી પ્રમીલા એના હૃદયમાં અનન્ય-શુદ્ધ પ્રેમ પ્રગટાવે છે. પણ એની ખોટી 'નામના' એનો પીછો છોડતી નથી,

પ્રમીલા પણ એના પ્રેમની સચ્ચાઇની કદર કરતી નથી. મધુકર આત્મહત્યા કરે છે અને જીવતાં ન મેળવેલો પ્રમીલાનો પ્રેમ મરણની ક્ષણે–મરણની પળે મેળવે છે.

કલાકારોના જીવનને નિરૂપતી આ બે કથાઓમાં ખાસ તો 'કરુણ'માં–લેખકની કલાભિરુચિ સંગીતના અને એના પ્રભાવના વર્ણનમાં પ્રાણપ્રદ બની રહે છે; પરંતુ એમનો એ શોખ વાર્તાવસ્તુના અનાવશ્યક વિસ્તારનું, સંવિધાનની શિથિલતાનું કારણ બને છે.

લેખકની એક વાર્તામાં આવું વિધાન છે: "સીધી સાદી વાત તો બધા જ કરે છે, પણ વિચિત્ર રસભરી કૌતુકપ્રિય (Romantic) વાતોમા જ બધાને આનંદ આવે છે." 'કૌતુકપ્રિય' વાતો એટલે શું ? એનો જવાબ Romantic શબ્દની સહાયતાથી મેળવવો રહે છે–તે એ કે જેમાં આશ્ચર્ય પમાડે તેવું સાહસ કે વીરત્વનું અને–કે અથવા–અનન્યપ્રણયભાવનાનુ–નિરૂપણ હોય એવી વાર્તા. આ વર્ણન શ્રી. ડાહ્યાભાઈની બધી વાર્તાઓને લાગુ પડે છે.

'પ્રેમી'માંનો સાહસિક પ્રેમી જે પરપત્ની જોડેના પોતાના પ્રેમપ્રસંગ-ની અર્થાત્ વ્યભિચારની–કથા જૂતક ઉપર કહે છે એ જ પત્નીનો પતિ, અપરિચિત, ત્યા હાજર છે; અને એ પ્રેમી ઉપર જીવલેણ હલ્લો કરે છે–બંને દરિયામાં પડે છે–ત્યારે એ પતિ પોતાની પત્નીના એ પ્રેમીને, વૈર ઉપર માનવતાનો વિજય થતાં, મગરથી બચાવે છે અને પોતે મરણ પામે છે. જો કે આ એની માનવતા હતી કે પછી પોતાનું જીવન પત્નીના શુદ્ધ પ્રેમ વિના વ્યર્થ છે એવી પ્રતીતિનું પરિણામ હતું એ વિશે શંકાને અવ-કાશ રહે છે. 'કુસુમ' એ પ્રણયમાં ફસાયેલી અને તજાયેલી, ઉચ્ચ વર્ણની છતાં ચિત્તભ્રમને કારણે હીન ગણાઈ ગયેલી નારીના શેષ, રખડી રઝળીને પૂરા કરેલા, કરુણ જીવનની વાતો છે. 'ચંદન' એ પોતાને તજીને બીજાને પરણેલી પણ એનાથી તજાતાં પાછી પોતાને આશ્રયે આવતી સ્ત્રી પ્રત્યે એના પ્રથમ પ્રેમીએ બતાવેલી ઉદારતાની કથા યૌવનના કામાવેશમય પ્રેમથી ઉચ્ચતર કોટિના સાત્ત્વિક પ્રેમનો મહિમા સૂચવે છે. 'હરદ્વાર'મા પરણ્યા પતિની હિચકારી કાયરતાને પડછે જેની મર્દાનગી અને પ્રાણનિરપેક્ષ સાહસિકતા બાલ્યસ્નેહનું સ્મરણ કરાવીને હૃદયને જીતી જાય છે એવા બાલ-સખાને સાચો પ્રિયતમ ગણીને પરણ્યાને પરપુરુષ ગણતી, તથા એ પ્રિય-તમના મૃત્યુ પછી પણ એના સ્મારકનું પૂજન કરતી ભાવનાશીલ નારીના

નિરૂપણથી પ્રણય પરાક્રમાપેક્ષ છે એવી વ્યંજના મૂકી જાય છે. 'મોના મહોર' દેશની ખાતર પુત્રને હણીને પોતે મૃત્યુને ભેટતી રજપૂત વીરાંગનાના નિદર્શન દ્વારા દેશભક્તિનું ગૌરવ ગાતી વાર્તા છે. 'મનીષા' એ આંખ ખોઈ બેઠેલી પણ રૂપવતી યુવતિમાં અનન્યસાધારણ સૌન્દર્ય પારખીને એને પરણનારા અને દેખતી કરનારા, ડૉકટરની પ્રણયકથા છે જેમાં વસ્તુગત ઘટનાને શક્ય કરવા માટે થોડીક આયોજન-યુક્તિનો ઉપયોગ કરવો પડયો છે; એ અંધ કન્યા, પિતા અને ધન જતાં, માતા સાથે ગામડામા રહી છે, ડૉકટરની મોટર અતિવૃષ્ટિને કારણે અટકી પડતા ડૉકટર ત્યાં આવે છે, અને સગડીથી એ કન્યાની સાડી સળગી જતાં ડૉકટર દોડી આવીને, સાડી અળગી કરીને એ કન્યાને ભેટી પડે છે-અર્થાત્ અગ્નિસાક્ષિક પ્રણય-ગ્રન્થિ રચે છે. 'ગત શ્રદ્ધા' અને 'ચંપાનું ફૂલ' એ અસાધારણ અને રોમાંચક, કારમા પ્રસંગો રજૂ કરે છે. પ્રથમમાં નારીનો સિંહ જોડેનો સ્નેહ અને બીજીમાં ભૂતની વાતોની માંડણી પછી રજૂ કરાતી બાલ્યકાળની મુગ્ધ મૈત્રીની કથા જેમાં નાયિકાનો બાલસખા અકસ્માત્ મરી ગયો હોવા છતાં એ સખ્યના પ્રતીકરૂપ ચંપાનાં ફૂલો, પ્રેતયોનિમા રહ્યો રહ્યો, આપ્યા કરે છે.

- વીર અને શૃંગારનાં તત્ત્વોમાંથી રોમાંચક વસ્તુ ઉપજાવવાની અને યથાવકાશ કરુણ જમાવટ કરવાની શ્રી. પટેલની આવડત લગભગ બધી વાર્તામાં દેખાય છે; સાથોસાથ એ વસ્તુના ગ્રથનમાં પૂર્ણ સુશ્લિષ્ટતા આણવા માટે વિશેષ કાળજીની આવશ્યકતા પણ દેખાઇ આવે છે. સુસંહત અને સુસંગત સંવિધાન સાથે વિશદ અને ચોટદાર વાણીનો સમન્વય થતાં શ્રી. પટેલની વાર્તાકલા વિશેષ યશસ્વતી થશે થોડાંક વાકયોમા અન્વય ખંડિત થાય છે તે તો મુદ્રણદોષ જ હશે. વિશાદ, સુખાવિંદ, પૂણ્ય, સુશળધાર, આહ્વાહન એ વિકૃત શબ્દરૂપો અને 'સૂરોનો આર્જવ' એમા 'આર્જવ'નો પુંલ્લિંગ પ્રયોગ એ તો મુદ્રણદોષ ભાગ્યેજ હોય.

અભિષેક, શ્રી રતિલાલ દેસાઈ

સુશિક્ષિત સંસ્કૃતજ્ઞ ગુજરાતીઓ આજે બહુધા વાપરે તેવી શિષ્ટ ભાષામા લખાયેલી આ સંગ્રહમાની ૧૨ વાર્તાઓમાંથી ૭ ના વસ્તુઓ ઐતિહાસિક છે અને ત્રણનાં વસ્તુ જૈન ધર્મગ્રન્થોમા નોધાયેલી કથાઓ-માંથી લીધેલાં છે.

ભગવાન મહાવીરના ઉપદેશે જે વીરરસના બીજ રોપ્યા હતા તે રણસંગ્રામનો—રણોત્સાહનો—નહિ પણ ત્યાગનો અને સમર્પણનો-વીર-

રસ હતો. આ વાર્તાઓમાં જ્યાં રણક્ષેત્રનો ઉત્સાહ છે ત્યાં પણ એ માત્ર એક આગન્તુક ભાત તરીકે આવે છે અને છેવટ તો એનું જનકલ્યાણ કે આત્મકલ્યાણ, આત્મસમર્પણ કે સંસારત્યાગ એવા ઉદાત્ત ભાવમાં પર્યવસાન થાય છે. અને એમાં આ વાર્તાઓની સાર્થકતા રહેલી છે.

વસ્તુના સંવિધાનમાં કલાનું કૌશલ્ય કે વૈચિત્ર્ય નથી, પણ વર્ણનમાં વાણી પરિષ્કૃત છે. સમર્પણરીતિ ઉપર અને ભાષાશૈલી ઉપર પડતો વિષયનો પ્રભાવ વાર્તામાં સંગોપન વિનાની—પ્રકટ—હેતુલક્ષિતા આણે અને કલાસજાવટ કરતાં અર્થનું સીધે સીધું સમર્પણ કરવા તરફ શૈલીને ઢાળે એ સ્વાભાવિક છે.

પંડિતવર્ય શ્રી. સુખલાલજીએ લખેલી "પુનઃ પંચાવન વર્ષે" નામની પ્રસ્તાવના એમની વિદ્વત્તાથી અંકિત છે અને વાર્તાઓ સાથે સંબંધ ધરાવતી અનેક બાબતો આપે છે—જેમકે સજ્ઝાય-સાહિત્ય વિશે અને રાસાઓ વિશે માહિતી, વાર્તાઓનાં પાત્રો માટેના આધાર અને એના વિષયોનાં પ્રાચીન મૂળ.

સતી અને સ્વર્ગ, શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ

"સતી અને સ્વર્ગ" શ્રી. રમણલાલ દેસાઈની ટૂંકી વાર્તાઓનો છઠ્ઠો સંગ્રહ છે.

શ્રી. રમણલાલ અનેક નવલકથાઓમાં, અનેક નવલિકાઓમા, માનવજીવનનાં—માનવના સુખદુઃખનાં, ભાવના અને આદર્શોના, સ્વપ્ન અને સિદ્ધિના—ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી નીરખેલાં અને વિવિધ કલામય સ્વરૂપે રજૂ કરેલાં, શબ્દનિરૂપણો આપ્યાં છે. અને આજે પણ એની દૃષ્ટિ જીવનનાં અવનવા તત્ત્વોને ઝીણવટથી પારખે છે, એમાં રહેલા સૌન્દર્યતત્ત્વને પિછાણે છે અને કલામય વર્તાદેહે સજીને ગુજરાતને અર્પે છે. માનવજીવનનો સર્જનોચિત સામગ્રીભંડાર એમને અખૂટ લાગ્યો છે. એમને વસ્તુનું અને ખાસ તો નિરૂપણકલાનું જાણે કે અક્ષયપાત્ર સાંપડયું છે. એ અક્ષયપાત્રમાથી લઈ લઈને એઓ જે રસસામગ્રી પીરસે છે તે બીજગત અન્યોન્ય સામ્ય કોઈવાર હોવા છતાં રજૂઆત-ભેદને લીધે એવી ને એવી આસ્વાદ્ય રહે છે. એમની કલાકૃતિ પરત્વે ભવભૂતિના વચનનો વિનિયોગ કરીને કહી શકાય કે "**विश्रामो हृदयस्य यत्र जरसा यस्मिन्नहार्यो रसः**"

પ્રૌઢ વયમાં, વૃદ્ધત્વમાં પણ જીવનરસ અક્ષીણ રહે એ—શ્રી. રમણલાલની કલાનું લક્ષણભૂત તત્ત્વ—આ વાર્તાસંગ્રહમાંની એકબે વાર્તામાં પણ શબ્દાવતાર પામ્યું છે, "વર્ષો પછી"માં મુખ્યતઃ અને કૈંક અંશે "ધંધો ઘરકામ"માં. વર્ષો પછી—ત્રીસ વર્ષો શૂન્યમનસ્ક બનાવતી શિસ્તમાં અને સંયમમાં ગાળ્યા પછી—ગજરા એના મનોવાંછિત વસંતને પરણી શકી. ગજરાના જીવનમાંથી રસ લુપ્ત થયો હતો; પણ વસંત—ગજરાને લઇને નાસી જવાના પ્રયત્નમાં ત્રીસ વર્ષ પહેલાં નિષ્ફળ બનીને અદશ્ય થયેલો વસંત—પાછો આવ્યો ત્યારે, પ્રથમ દર્શને એને પિછાણી પણ ન શકેલી ગજરાના હૃદયમાં વસંતના એના પરિચિત સિતાર ઝણઝણાટે લુપ્ત ભાવોને જગાડયા, ચિરપ્રસુપ્ત પ્રણયને પ્રબુદ્ધ કર્યો અને જીવનને નવપલ્લવિત કર્યું. વસંત આવ્યો—અને ગજરાના તથા વસંતના જીવનમાં પિસ્તાળીશ વર્ષની પ્રૌઢ પાનખર ઋતુ જેવી વયે—ફરીથી વસંત આવી. એઓ અન્યોન્યના હૃદયનો વિશ્રામ હતાં; જરા–વૃદ્ધતા–પણ એના રસને હરી શકી નહિ.

"ધંધો ઘરકામ" એમાં દ્રવ્યોપાર્જનરૂપ કોઇ પણ ધંધો ન કરતી નારી જીવનમાં પૈસા ખરચતાં પણ અશક્ય એવી અમૂલ્ય સેવા કરે છે એ સત્ય કલામયતાથી રજૂ થયું છે 'ગૃહિણી'ની ગૌરવગાથા અને એનાગ્નુતિ ગાયા પછી પણ સ્ત્રીનો એક અતિમહત્ત્વનો—અમૂલ્ય—વ્યવસાય નોંધવો ભૂલી જવાય છે એમ કહીને, એ વ્યવસાય કયો, એવા સૂચનગર્ભ પ્રશ્નને અનુત્તર રહેવા દીધો છે. પરણ્યા પછી અનેક વર્ષે પણ જેના દામ્પત્યજીવનનો રસ અન્યૂન રહ્યો છે–એવી પત્ની પૂછે છેઃ "મને પાસે બેસાડી મારા હાથ ઉપર હાથ ફેરવો છો એની કિંમત કદી વિચારી છે?"

પ્રૌઢાવસ્થાએ પણ અન્યોન્યના હૃદયનો વિશ્રામ બની રહેલાં આ દંપતીનું શ્રી. રમણલાલે સૂચવેલું ચિત્ર જોતાં ભવભૂતિની ઉક્તિ પણ ન્યૂનોક્તિ ભાસે છે અહીં એવો રસ છે જે ઘડપણમાં લુપ્ત નથી થતો, એટલું જ નહિ પણ, ઉત્તરોત્તર ઉપચિત થતો જાય છે, ગાઢતર બનતો જાય છે.

જીવનરસનો આવો આનંદ એક ક્ષણભર પણ આપીને પતિની રસતૃપ્તિ કરનારી પત્નીના એ રસસમર્પણમાં સ્વર્ગદ્વાર ઉઘાડવાની શક્તિ છે તે પોતે સંયમવશ અને નિયમવશ રહીને પતિને પણ સંયમિત અને નિયમિત રાખનાર સતીના પતિવ્રતમાં નથી એ સત્ય સમજાવતી 'સતી અને સ્વર્ગ' વાર્તા રમણલાલની–સંસ્કારની અને સદાચારની ઉપાસનાથી અવિરુદ્ધ એવી–રસદષ્ટિની પ્રતીતિ આપે છે.

જીવનના એકાદ સત્યને પારખીને એના મૂલ્યનું કલાસજાવટ દ્વારા ભાન કરાવવાની શ્રી. રમણલાલની આવડત આ સંગ્રહમાંની 'દીપકનો દાઝેલો' 'જીવનને વધામણાં' અને 'અગ્નિના અશ્રુ'માં પણ પુરવાર થઇ છે. જેમાનો સમાજની અર્થોપાસના તરફનો સમાજવાદી કટાક્ષ એ અર્થોપાસનાથી મૂલ્યવત્તર જીવનમૂલ્યોની આકણી કરે છે. એક આછી કલ્પનોદ્ભૂત ઘટનાની કે ચિત્રની પણ માવજત અને સજાવટ -'મૃત્યુ પછીનું સ્વર્ગ' 'રૂપસર્જન' 'કિનારો અને મિનારો' એ વાર્તાઓ દર્શાવે છે. સમાજવાદી તરુણ શ્રીમન્તની સુવર્ણમૂર્તિ તો ન હરી જાય પણ હૃદયથી આરાધેલી એની સૌન્દર્યમૂર્તિ જેવી પુત્રીને પરણીને લઇ જતા પણ, પોતાની દરિદ્રતાને કારણે, કેટલો અચકાય એ દર્શાવની 'સુવર્ણમૂર્તિ કે સૌન્દર્યમૂર્તિ' વાર્તા પણ ધનને હૃદયભાવનાથી અધિકતર ગણનાર ધનિકની મનોવૃત્તિ ઉપર આકરો પ્રહાર કરે છે. નિષ્પક્ષપાત ન્યાયનો અને પ્રામાણિકતાનો ગર્વ પણ સત્તાગર્વ જેવો છે અને સિફારસમાત્રને શંકાદૃષ્ટિથી જોવામાં ભૂલ કરે છે, ન્યાયિતા અને સત્યમાં દયા કૃપા અને સહાનુભૂતિની મેળવણી અશક્ય તો નથી, બલકે આવશ્યક છે, એ 'સિફારસ' વાર્તાનું તાત્પર્ય છે.

ઉપર ઉલ્લેખેલી વાર્તાઓમાની થોડીકમાં નારીહૃદયનું નિરૂપણ પણ સમાવિષ્ટ છે. એ ઉપરાંત 'ગોપીતલાવ' અને 'પથ્થર કે દેવ'મા પણ પ્રણયને સર્વસ્વ ગણતી, અને પતિએ મારેલા અને પતિના પરિવર્તનનું નિમિત્ત બનેલા પથ્થરને પણ દેવ ગણીને પૂજતી નારીની હૃદયસંપત્તિનું નિરૂપણ થયું છે. 'સ્ત્રીલાલિત્ય અને પુરુષદૃષ્ટિ' પુરુષની નિષ્કારણ વહેમી બનતી દૃષ્ટિનું દષ્ટાન્ત રજૂ કરે છે. દષ્ટાન્ત એટલે દષ્ટ—અન્ત, અનુભવસિદ્ધ વાત, એવો અર્થ કરીએ તો 'સત્ય કલ્પના કરતાં વધારે અદ્ભુત; 'ઠાકોરસાહેબની ગાદી' એ વાર્તામાં અને કદાચ નૃત્યકલાના વર્ણનની તક આપતી અને કલાકારની વટ પ્રત્યે અહોભાવ પ્રેરતી 'કલાના શબ પર' એ વાર્તાઓ લેખકના જીવનાનુભવ પ્રસંગોમાથી ઘડાયેલી છે 'અધૂરું ચિત્ર' એ બાલ્યકાળના મુગ્ધ પ્રણયના આકર્ષણનો ધનાર્જન અને પ્રતિષ્ઠાથી વધી જતો પ્રભાવ દાખવે છે, જ્યારે 'ખરી પડેલું સ્વપ્ન' એ હૃદયપૂજિતા તરુણીને પણ, મિત્રના પ્રણયતર્પણને અર્થે એ મિત્રને પરણાવી દેતા ત્યાગવીર યુવક પ્રત્યે ધન્યવાદના ઉદ્ગાર કઢાવે છે. "હરિજનવાસ અને મંદિર" એ વાર્તા હરિજનો પ્રત્યે થતો અન્યાય દૂર કરાવતી બાલકદાસની અલૌકિક શક્તિનો પ્રભાવ વર્ણવવામા લૌકિક ઘટનાને અલૌકિક તત્ત્વના આશ્રયની અપેક્ષા રાખતી દાખવે છે.

રમણલાલનો છઠ્ઠો વાર્તાસંગ્રહ એમની કલાની નવા નવા ઉન્મેષ કરતી રમણીયતાનું પ્રમાણ આપે છે એ વાંચકોના લક્ષ બહાર નહિ રહે.

સગાઈ અને બીજી વાતો, સંપાદક: બ્રહ્મક્ષત્રિય સંપાદન મંડળ

'બ્રહ્મક્ષત્રિય'ના ગ્રાહકોને અગિયારમા વર્ષની ભેટ તરીકે અપાયેલા આ વાર્તાસંગ્રહમાં ૧૩ વાતો છે જેમાંની છેલ્લી વાર્તા "સગાઈ" વિશે સંપાદકો પોતેજ કહે છે કે અંગ્રેજી ચોથા ધોરણમાં અભ્યાસ કરતા એક વિદ્યાર્થી મિત્રે મોકલેલી આ વાર્તા અસ્વીકાર્ય ઠરીને 'અસ્વીકૃત'ની ફાઇલે ચડી ગઇ હતી, પણ પછી સંપાદન મંડળે એને હાથ ઉપર લઇને અન્ય ગૃહસ્થ પાસે વાર્તાનું સૂત્ર લક્ષમાં રાખીને નવેસર લખાવી હતી. સગાઇનું શ્રીફળ વરવાળા પાસે પ્રથમ સ્વીકારાવીને પછી પાછળથી, ધારી કન્યાને બદલે બીજીનું જ નામ આપવાનો કિસ્સો પ્રકટ કરતી આ "વાર્તા" જ્ઞાતિવિશેષની અનિષ્ટ રૂઢિ પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચવા માટે લખાયેલી છે.

બધી વાર્તાઓનું વસ્તુ કૌટુંબિક કે બહુ તો સામાજિક છે. ત્રણ વાર્તા સાસુના ત્રાસને આલેખે છે. એક 'સંવનન'માં વેવિશાળ થયા પછી લગ્ન સુધી કન્યાને એના ભાવી વરને ના મળવા દેવાના નિયંત્રણ સામે ફરિયાદ છે તો બીજી એક 'અવિશ્વાસની આગ' એવા પૂર્વમિલને પતિને શંકાશીલ કરતું અને પત્નીની આત્મહત્યામાં પરિણમતું બતાવ્યું છે. "ભગવાનની ભાળમાં"નો સાર છે કે ભગવાન નાના–મોટાનો ભેદભાવ રાખતા મંદિરમાં નથી મળતો, પણ લોકની અને સમાજની સેવા દ્વારા મળે છે, તો "કહેવું કોને?" એ મકાન વગેરે પાછળ ખરચાતા પૈસાનો દુઃખી ગરીબ વ્યક્તિઓની કે કુટુંબોની સહાયતાર્થે વાપરવામાં ધનનો સાચો સદુપયોગ દાખવે છે. "મુંગી માનવતા"નો નાયક ગોવિંદ પોતે ગરીબ હોવા છતાં પોતાની અલ્પ રકમ ચોરવા આવેલા કિશોરને માંદી માની દવા ખાતર ચોરી કરવી પડે છે એ જાણીને ઊલટો મદદ કરે છે અને એ દ્વારા ગુનાઓ માટે સમાજની અંશતઃ જવાબદારી હોવાની સૂચના કરે છે.

'દીકરી મજામાં છે' એનું ભૂતયોનિના એક પાત્રને લીધે કારમું બનતું વસ્તુ, અને "મુંગી માનવતા"નું માનવતાપ્રધાન વસ્તુ, વિશેષ માવજત અને સજાવટ થતાં સારી વાર્તા આપવાનું સામર્થ્ય દર્શાવે છે. સંગ્રહ સમગ્ર દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ કલાકોટિ સાધતો નથી, વાર્તાઓ સાધારણ ગણાય

એવી છે; પણ જ્ઞાતિજનોને સર્જન કાર્યમાં પ્રોત્સાહન આપવાનો શુભ હેતુ આ પ્રકાશનમાં રહ્યો છે.

જીવનચરિત્ર

આ વર્ષનાં પ્રકાશનોમાં જીવનચરિત્રભાગ ચરિત્રનાયકોની મહત્તાને કારણે વિશિષ્ટ સમૃદ્ધિ દાખવે છે.

લોકસંગ્રહાર્થે સતત કર્મયોગમાં પ્રવૃત્ત રહેલા, ગીતામર્મજ્ઞ અને ગીતાની યજ્ઞભાવનાને પોતાનું જીવનસૂત્ર બનાવનારા,, સંન્યાસના કેવળ મોક્ષપરાયણ નહિ પણ સ્વાર્થે ફલાભિસંધિ વિનાના જનતાહિતાર્થે સર્વસ્વસમર્પણ કરનાર, અવિરત પરિશ્રમમાં ઉદ્યુક્ત રહેનારા સ્વરૂપનું ઉજ્જવલ નિજદર્શન બની રહેલા "પરિવ્રાજકાચાર્ય" શ્રી વિનોબાજી ભાવે; સમત્વદર્શી સ્થિતપ્રજ્ઞ બુદ્ધિયોગી સદ્‌ગત કિશોરલાલ મશરૂવાળા; સાધુચરિત પરોપકારનિરત સેવાભાવી આદર્શ ગૃહસ્થ સદ્‌ગત ત્રિવેદી સાહેબ; આ ત્રણનાં જીવનચરિતો 'સામ્યયોગી વિનોબા,' 'શ્રેયાર્થીની સાધના,' 'સાધુચરિત ત્રિવેદીસાહેબ' એ ચરિત્રનાયકોના જીવનમાં થયેલો પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમ, આજે પણ સ્વીકાર્ય થતાં, અમર તત્ત્વનો, તથા પૂજ્ય ગાંધીજી એ દેશસેવાના અને રાજકારણના અથવા સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના ક્ષેત્રમાં વાવેલાં જીવનઆદર્શોનાં બીજનો, પરિપાક રજૂ કરે છે.

(જીવનચરિતવિભાગમાં આ ત્રણ રત્નો અર્વાચીન પુરુષરત્નોની જીવનસિદ્ધિ રજૂ કરે છે તેની સાથોસાથ, જાણેકે સંન્યાસ કર્મયોગ અને લોકસંગ્રહની ભારતીય ભાવનાના, પ્રાચીન સમયથી અર્વાચીન સમય સુધી વહેનારા, પાવન-સ્રોતની અવિચ્છિન્નતા પુરવાર કરવાની હોય એમ, શ્રમણ ભગવાન મહાવીર, સંત તુકારામ, અને સ્વામી શ્રીભાસ્કરાનંદજી, મહાયોગી શ્રી અરવિંદ એવા આપણી સંતપરંપરાના યુગયુગના પ્રતિનિધિઓના અતિ સંક્ષિપ્ત જીવનવૃત્તાંતો આ વર્ષે પ્રગટ થયા છે. એવી જ ધાર્મિક પરંપરાનું પ્રતિનિધિભૂત રામદેવપીરચરિત એ લોકશ્રદ્ધાને જગાડે એવા અને લોકશ્રદ્ધામાં જળવાઈ રહે એવા ચમત્કારોની કથા હોઇને અલગ પડે છે. પણ આ ચરિત્રોનું મુખ્ય લક્ષ્ય ધર્મભાવના હોઈને એને તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મ વિભાગમાં મૂકયાં છે.)

'**યુગપુરુષ સ્તાલિન**' એ આધિભૌતિક ઐહિક ક્ષેત્રના સમર્થ ખેડનારા પાશ્ચાત્ય પુરુષની ટૂંકી જીવન-કથા આપણા આધ્યાત્મિક-ભાવનામય

જીવન જીવનારા વર્તમાનકાલીન ત્રણ પુરુષોની જીવનકથાની બાજુમાં પશ્ચિમની અને આપણી જીવનદષ્ટિઓની તુલનાની અલ્પ સામગ્રી પૂરી પાડવાને આવીને ઊભી રહે છે.

આત્મકથાઓ ત્રણ આ વર્ષે પ્રગટ થયેલી આ સમીક્ષામાં સમાવેશ પામે છે: શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીની જીવનકથાનો 'અડધે રસ્તે' અને 'સીધાં ચઢાણ' પછીનો ત્રીજો ભાગ 'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' માત્ર ૧૯૨૩ થી ૧૯૨૬ એ ચાર વર્ષોની જ જીવનકથા રજૂ કરનારો છતાં "સૌથી અગત્યનો ને સર્જનાત્મક" અને મુનશીની પોતાની દષ્ટિએ અધિક મહત્ત્વનો ભાગ, એમના જીવનના ઉગ્ર કસોટીભર્યા સમયની ભાવનામય કથા રજૂ કરે છે. સદ્‌ગત મથુરાદાસ ત્રિકમજીની આત્મકથા '**આત્મનિરીક્ષણ**' વેદાન્તબોધિત આત્મનિરીક્ષણના અર્થમાં નહિ પણ પોતાના જીવનવિકાસના નિરીક્ષણના અર્થમાં યથાર્થનામા છે. કલાદીપ છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટનો પ્રા. ગોવિંદલાલ ભટ્ટે સંપાદિત કરેલો '**આત્મવૃત્તાન્ત**' સમયનું પ્રતિબિંબ રજૂ કરનારો હોઇને અલ્પતમ ક્ષેત્રમાંથી વિશાળ સાહિત્યક્ષેત્ર સુધી વધનારા પુરુષાર્થનું દષ્ટાન્ત હોઈને, અને પ્રેમાનંદને નામે ચડેલાં નાટકોના કર્તૃત્વના પ્રશ્ન ઉપર પ્રકાશ નાખનારો હોઈને, મૂલ્યવાન પ્રકાશન બને છે.

'ધૂપસળી'ને મુલાકાત માટે પસંદ કરેલા પુરુષોના વ્યક્તિત્વનો લાભ મળ્યો છે, અને શ્રી. પેટલીકરે એ લાભનો સદુપયોગ કર્યો છે, 'અમાસના તારા' એ આ વર્ષની પ્રકારદષ્ટિએ વિશિષ્ટ કૃતિ બની રહે છે. લેખકના જીવનમાં જે હૃદયસ્પર્શી, સંસ્કારપોષક, ઉત્સાહપ્રેરક અનુભવો થયા તેના એમણે ભાવભરી, કવિત્વનો સંસ્પર્શ કરતી ગદ્યશૈલીમાં ચિત્રો આલેખ્યાં છે, જેની સફળતામાં એમની દષ્ટિ નીચે પસાર થયેલા પ્રસંગોની અને પાત્રોની અદ્‌ભુતતા જેટલો જ હિસ્સો એમની દષ્ટિની સૂક્ષ્મતાનો છે.

'માનવતાનાં ઝરણાં' કાળાં અને કઠણ કાળજાંના ગણાતા ગુનેગારોના હૃદયમાં વહેતાં ભાવનાં, ભાવનાનાં, સદાચરણનાં, ભક્તિના અને માનવતાનાં ઝરણાંનું સંગીત સંભળાવે છે–અને એવાઓ પ્રત્યે વ્યક્તિએ સમાજે અને રાજ્યે કયું વર્તન રાખવું યોગ્ય છે એ પ્રશ્નને એના ખરા મહત્ત્વ સાથે રજૂ કરી દે છે.

સામ્યયોગી વિનોબા :

પ્રયોજકો–શ્રી. પ્રબોધ ચોકસી અને શ્રી. નારાયણ દેસાઇ

શ્રી. વિનોબાએ એક પ્રસંગે એવું કહ્યું હોવાનો ઉલ્લેખ છે કે "મારું જીવનચરિત્ર ન લખશો. કારણ મારા જીવનનો મોટો ભાગ આંતરિક છે." અને આ જીવનચરિત્રના પ્રયોજકો પણ આપણને જણાવે છે: "૧૯૨૩થી ૧૯૩૨નાં દસ વર્ષ અને તે પછી ૧૯૪૦ સુધીનાં આઠ વર્ષમાં વિનોબાજીના જીવનકાળની નોંધપાત્ર ઘટના એ જ કે એ ગાળામાં સાધારણ રીતે જેને નોંધપાત્ર કહેવાય છે તેવું કશું બન્યું નથી."

શ્રી. વિનોબાનું જીવન લખવામાં આ મુશ્કેલી જેવી તેવી નથી. સાધારણ રીતે નોંધપાત્ર ગણાય એવી ઘટના જે ગાળામાં ન બની હોય એ ગાળો, આવા ચિન્તનપરાયણ જ્ઞાનીના જીવનમાં ઊંડા અભ્યાસનો કે મનનનો કે મનોમંથનનો સમય હોય; પણ એ માનસિક પ્રવૃત્તિની હકીકત વિગત અને વિકાસકથા એ ચિન્તક પોતે કહે તો જાણી શકાય; અને ત્યારે પણ એમાં વર્ણનક્ષમ ઘટના કે પ્રસંગો ન હોય.

જીવનચરિત્રનાયક અન્તર્મુખ અધ્યાત્મપરાયણ જ્ઞાની પુરુષ હોવાથી સહજ ઉત્પન્ન થતી આ મુશ્કેલી હોવા છતાં 'સામ્યયોગી વિનોબા' એ ગ્રન્થ આ વર્ષનો મૂલ્યવાન જીવનચરિત ગ્રંથ બન્યો છે.

આ ગ્રન્થના બે વિભાગ છે: ૧. સામ્યયોગી વિનોબા–'જીવનજાહ્નવી'; જેના લેખક છે શ્રી. પ્રબોધ ચોકસી; ૨. 'સંત સમાગમમાં' અને એ પરિચય કરાવનાર છે શ્રી. નારાયણ દેસાઈ.

ગૌરવભરી, વિશુદ્ધ અને કવચિત્ પ્રસંગવશાત્ ચિત્રમય અને રંગીન એવી મનોહર પ્રવાહવાળી શૈલીમાં જીવનજાહ્નવી આગળ વધે છે અને શ્રી વિનોબાના જીવનના પ્રસંગો વર્ણવે છે, દશ વર્ષની વયે સ્વેચ્છાએ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્ય વ્રતનો સ્વીકાર; ૨૧ વર્ષની વયે **अथातो ब्रह्मजिज्ञासा** કરીને, ત્યારસુધીમાં જે કાર્યો કર્યાં હતાં તેનાં સર્ટિફિકેટોને ભસ્મસાત્ કરીને ગૃહત્યાગ; કાશીમાં વિદ્યાભ્યાસ કરતાં ત્યાંની જરીપુરાણી ધાર્મિકતાથી અસંતોષ તથા નવયુગના જીવન્ત ધર્મતત્ત્વની જિજ્ઞાસા; કાશીમાં જ હિંદુ-વિશ્વવિદ્યાલયની સભામાં ગાંધીજીનું દર્શન અને બેધડક તડ અને ફડ કરનાર એમના વિખ્યાત વ્યાખ્યાનનું શ્રવણ; એ ભારતભાગ્યવિધાતા થવા સરજાયેલા મહાપુરુષની જોડે સાબરમતી આશ્રમમાં પ્રયાણ; ત્યાં ગુરુ–શિષ્યની આ જોડીની સહૃદયતાની જમાવટ અને "ગોરખે મછંદરને હરાવ્યો" એવો ગુરુનો ઉદ્‌ગાર; વર્ધાના સત્યાગ્રહાશ્રમમાં સ્થાપના અને વિનોબાનો ત્યાં

નિવાસ; પ્રથમ જેલનિવાસ દરમ્યાન આશ્રમી જીવનનો અનુભવ; ૧૯૩૨ દરમ્યાનના ફરી વારના કારાગારવાસ દરમ્યાન ગીતાપ્રવચનો; નાલવાડીના હરિજનવાસમાં ચર્માલય સંસ્થાની સ્થાપના અને બ્રાહ્મણના છોકરાઓને મરેલાં ઢોરની ચીરફાડની તાલીમ આપવાનો આરંભ; નાલવાડીમાં જ 'ગરીબને સમજવા ગરીબી સાથે સામ્ય સાધવું જોઈએ.' એવા બાહ્ય વ્યવહારમાં ફલિત થતા અન્તર્ગત સામ્યવાદનું અંકુરસ્ફુરણ; ૧૯૪૦માં સમગ્ર ભારતજનતાને વિસ્મિત કરનારી, મૂકભાવે કાર્યરત અને ચિંતનરત હોઈને અજાણ્યા જેવા વિનોબાજીની 'પ્રથમ વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહી' તરીકે ગાંધીજીએ કરેલી વરણી; ૧૯૪૮માં સર્વોદય સમાજની સ્થાપના; ૧૯૫૦માં ચતુર્વિધ સ્વાવલંબનના કાર્યક્રમની શરૂઆત; અને ૧૯૫૧માં પોચમપલ્લી મુકામે ભૂમિદાન યજ્ઞનું, પ્રજાસૂય યજ્ઞનું, પ્રાકટ્ય આવે છે. આધ્યાત્મિક ઉચ્ચતાના શિખરથી માનવસેવાની કર્મભૂમિમાં અવતરણ કરીને ક્રમે ક્રમે પાવનતર બનતો અને વિશાળતર થતો જતો વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહમાંથી વધીને દેશવ્યાપક માનવસમષ્ટિના જીવનમાં યજ્ઞભાવના જગાડતો, વિનોબાની 'જીવનજાહ્નવી'નો પ્રવાહ.

જેમના જીવનનો મોટો ભાગ 'આંતરિક' હતો એ સામ્યયોગી અને મુનિવ્રતી વિનોબા હવે કર્મયોગી પરિવ્રાજક બનીને નિષ્ક્રમણ કરે છે. એ પરિવ્રાજકની પેદલ પરિવ્રજ્યા દરમ્યાનની રોજનીશી શ્રી. નારાયણ દેસાઇની કલમથી લખાયેલા "સંતસમાગમ" નામના બીજા ભાગમાં રજૂ થઈ છે. એ રોજનીશી વાચકને વિનોબાજીની રોજરોજની ભૂમિદાનયજ્ઞની પ્રવૃત્તિનો તથા એમનાં તદ્વિષયક અને તત્સ્ફુરિત મનોમંથનોનો નિકટતર પરિચય કરાવે છે. જુદી જુદી ૨૦ ભાષાઓના એમના જ્ઞાનનો ઉલ્લેખ, કાશીના દેવવ્રત શાસ્ત્રીની મુખરતા સાથે વિનોબાની મિતભાષિતાનો મુકાબલો; સ્વચ્છ કાશી આંદોલન; મા આનંદમયી દેવીની મુલાકાત; "વિનોબા સામંતશાહીના કાળની વાત કરે છે" એવો કાશી યુનિવર્સિટીના અધ્યાપકનો અભિપ્રાય અને એના વિરોધમાં "આ જીવતા માણસ પાસે ભણવું લાખ દરજ્જે સારું છે" એવો અમેરિકન શ્રીયુત હીલ્ડે વ્યક્ત કરેલો નિર્ણય; આવા આવા અનેક પ્રસંગોને કાળના વિસ્મૃતિપ્રભાવમાંથી ઉગારી લઈને સ્થાયીરૂપે સંગૃહીત કરતી અને પ્રત્યક્ષવત્ રજૂ કરતી આ રોજનીશી વાચકને સાથોસાથ સંતસમાગમનો અમૂલ્ય લાભ આપે છે.

બાહ્યાકારે ગંભીરતાની મૂર્તિ જેવા જણાતા વિનોબાની આ વાન-

ગીઓમાં તમતમતા રોચક સ્વાદની સાથે સ્વાસ્થ્યવર્ધક હિતબોધક તત્ત્વ છે.

"સરકસમાં માણસ પશુ પર જુલમ ગુજારે છે; અહીં જેલમાં પશુ માણસ પર જુલમ ગુજારે છે."

"આપણા આશ્રમમાં જેલની સારી ચીજો અપનાવી સુધારા દાખલ કરવા પડશે."

'કાશી એવી ગંદી નગરી છે કે એમા મરવું એ જ મુક્તિ માનવામાં આવ્યું."

"દરેક માણસના હૃદયમા એના સદ્ગુણો એના બારણા જેવા હોય છે; એના દુર્ગુણો એની ભીંત જેવા હોય છે. જો હૃદયપ્રવેશ કરવો હોય તો માણસના સદ્ગુણો મારફત જ કરવો જોઇશે."

આ ગ્રંથના બે ભાગમાંથી પ્રથમનો વિષય જીવનનિરૂપણ હોઇને એના સમર્પણમાં કળામય વ્યવસ્થાના પ્રયત્નનો અવકાશ સ્વાભાવિક રીતે રહ્યો છે. બીજો ભાગ તો આપણને વિનોબાજીની સાથે રોજ રોજ પર્યટન કરાવે છે, એમની વાણીની પ્રસાદી ચખાડે છે અને એ રીતે ખંડશઃ ક્રમશઃ આગળ વધે છે, એટલે એમાં આયોજનકલાનો અવકાશ પ્રથમ ભાગ જેવો ન રહે, પણ એ બીજો ભાગ આપણને સતત સંતના સમાગમમાં રાખીને, એમના ઉદ્ગારોનો જ કે એમણે કરેલા જનતાપ્રબોધનનો જ નહિ પણ એમના હૃદયના અન્તસ્તલનો પરિચય કરાવે છે.

પુસ્તકના અરંભમાં આપેલી 'ફરી પધાર્યા' નામની પરિચાયિકામાં શ્રી સ્વામી આનંદે યોગ્ય કહ્યું છે કે "સંત વિનોબાના મહાન જીવન અને સંદેશાને સમજવા તેમજ તેને ઝીલવા અંગે જરૂરી વાતાવરણ ગુજરાતભરમાં પેદા કરવા આ નવજવાન મિત્રોએ પીરસેલી આ સામગ્રી અમૂલ્ય છે."

શ્રેયાર્થીની સાધના (સદ્ગત કિશોરલાલભાઈનું જીવનચરિત્ર),
લેખક–શ્રી. નરહરિ દા. પરીખ

ગાંધીયુગમાં જેમનું ઘડતર થયું છે એવા બે સંતોની, બે મહાપુરુષોની, જીવનસરણિ વિશિષ્ટ રીતે તુલનાર્હ છે: એક નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચારી, સામ્યયોગી, પરિવ્રાજક પ્રજાસૂય(ભૂમિયજ્ઞ)પ્રવર્તક એવા વિનોબાજી અને બીજા પ્રથમ ગૃહસ્થ અને આદર્શભૂત પતિ, બુદ્ધિયોગી, ચિંતક અને સાધક એવા કિશોરલાલ મશરૂવાળા. બંને વિદ્વાન સર્વતંત્ર સ્વતંત્ર બુદ્ધિવાદી

વિચારક હતા, નવીન મન્ત્રોના દ્રષ્ટા હતા, પણ એક સંસાર તજીને ગયેલો છતાં લોકસંગ્રહાર્થે સાંસારિક સદ્વ્યવસ્થામાં ઝંપલાવતો, જ્ઞાનયોગ અને કર્મયોગ (શ્રમયોગ) વચ્ચે પોતાનો સમય વહેંચનારો કર્મયોગી; બીજો ગૃહસ્થ અને સંસારી હોવા છતાં સતત ચિંતનનિમગ્ન, સત્યાન્વેષણપરાયણ બુદ્ધિયોગી. આ બીજા–કિશોરલાલ મશરૂવાળાના જીવનચરિતનું 'શ્રેયાર્થીની સાધના' એ નામ યથાર્થ છે.

સદ્ગત કિશોરલાલને સત્યાન્વેષણની વૃત્તિ અને સાર્વજનિક કાર્યોમાં ઉત્સાહ કુટુંબવારસામાં મળેલાં હતાં. યશસ્વી વિદ્યાભ્યાસ કરીને, ગૃહસ્થ બનીને, ત્રણ વર્ષ વકીલાત કરીને, ધંધામાં પ્રવેશ કર્યો અને તે માટે મુંબઇમાં નિવાસ કર્યો; આવો કિશોરલાલનો "પૂર્વાશ્રમ" હતો.

૨૭ વર્ષની વયે એમણે પૂ. ગાંધીજીને ગિરમીટ-પ્રથાવિરોધક સભામાં પહેલી વાર સાંભળ્યા પછી ઠક્કરબાપા સાથે ચંપારણમાં ગાંધીજીની મુલાકાત થઈ. ગાંધીજીએ એમને આશ્રમની રાષ્ટ્રિય શાળાના સંચાલનમાં જોડાવાની સૂચના કરી અને માત્ર એક વર્ષ માટે જ ત્યાં ગયેલા કિશોરલાલ ત્યાં રહ્યા અને વિદ્યાપીઠના મહામાત્ર બન્યા. આ રીતે એમનો બીજો આશ્રમ શરૂ થયો.

એ વખતે કિશોરલાલ બે વાર ચા પીનારા હતા; 'બામણિયા' ચા જ પીનારા હતા, વર્ણાન્તર ભોજન માટે તૈયાર નહોતા; સહજાનંદ સ્વામીમાં અને એમના સંપ્રદાયમાં એમની અનન્યશ્રદ્ધા હતી; "સાધ્ય અને સાધન વિશે પરંપરાગત માન્યતા અને શ્રદ્ધા કરતાં વધારે વિચાર એમણે કર્યો નહોતો." એમના મનમાં વ્યાકુળતા હતી.

અને એ વ્યાકુળતાને દૂર કરનારા શ્રી. કેદારનાથજીનો એમને મેળાપ થયો. અનેક દિવસોના એમની સાથેના વિચારવિનિમયને પરિણામે આણુ મુકામે "કિશોરલાલની વ્યાકુળતા શમી ગઇ." એમણે પોતાનાં પત્ની ગોમતીબહેનને લખી જણાવ્યું: "ગઈ કાલે સાંજે ગુરુદેવે જ્ઞાન આપી કૃતાર્થ કર્યો છે."

પ્રથમથી જ તત્ત્વજ્ઞાનનિષ્ઠ એવા કિશોરલાલ ખરેખરા સાધક બન્યા. ગુરુદેવની સાથેના અનેક સંભાષણપ્રસંગો દ્વારા એમની શ્રેયસની સાધના આગળ વધી. 'કેળવણીના પાયા' 'જીવનશોધન' 'સમૂળી ક્રાંતિ' જેવાં, પરંપરાગત સંપ્રદાયથી સ્વતંત્ર, કલ્યાણપરાયણ બુદ્ધિવાદનાં સુંદર ફળો

જેવાં, સ્થિર, સમતોલ નીડર વાણી ઉચ્ચારતાં પુસ્તકો એમણે રચ્યાં. 'જીવન શોધન'માંનું ધર્મતત્ત્વનું સ્વતંત્રચિંતન એક વિશ્વમાન્ય દૃષ્ટિ રજૂ કરે છે.

૧૯૪૨ ની લડતને અંગે કિશોરલાલભાઇએ જે દોરવણી આપી હતી એ વિશે વિદ્વાન ચરિત્રલેખકે સ્પષ્ટતા કરી છે. નેતાઓ બધા પકડાઇ ગયા હતા; લોકોને લડતને અંગે માર્ગદર્શન કરાવવાનું કામ કિશોરલાલભાઇને શિરે આવ્યું હતું. અહિંસાની મર્યાદામા રહીને શું શું થઇ શકે એ પ્રશ્નનો એમણે આપેલો જવાબ ભાંગફોડની પ્રવૃત્તિને અનુમોદન આપનારો મનાયો હતો એ પરત્વે ચરિત્રલેખક કહે છે કે–'તે દિવસોમાં કિશોરલાલભાઇની મનોવૃત્તિ એવી હતી કે અંગ્રેજ સરકારને માટે રાજ્ય ચલાવવાનું અશકય કરી મૂકવું. જે વખતે દિલમાં એવી લાગણી બળવાન હોય તે વખતે અહિંસાને ખૂબ સૂક્ષ્મ રીતે જાળવવાની વૃત્તિ રાખવી બહુ મુશ્કેલ પડે અને અહિંસાની વ્યાખ્યાને ઢીલી કરવા તરફ જ વલણ રહે એ સ્વાભાવિક છે.' વાચકે લક્ષમાં રાખવાનું છે કે ગાંધીજીએ અને મશરૂવાળાએ સ્વીકારેલી અહિંસાની વ્યાખ્યા સખ્ત હતી, કડક હતી, અને અહિંસાના સૂક્ષ્મ સ્વરૂપનો સમાવેશ કરનારી હતી. એમાં વિરોધી પ્રત્યે પણ મૈત્રી અને કરુણા રાખવાની હોય છે; એવી મૈત્રીનો કે કરુણાનો ત્યાગ કરવામાં પણ એમની 'અહિંસાની / વ્યાખ્યાને ઢીલી' કરવા જેવું બનતું હતું. એ ઢીલાપણું એટલે માત્ર વિરોધી પ્રત્યે મૈત્રીનો અભાવ એટલો જ અર્થ થાય. એ ઢીલાપણામા પણ જીવહિંસા પ્રત્યે આંખમીંચામણી નહોતી આવતી એ, આ પ્રસંગનું વિદ્વાન ચરિત્રલેખકે કરેલું સ્પષ્ટીકરણ વાંચતાં, વાચકે ભૂલવાનું નથી.

પૂ. ગાંધીજીનો દેહવિલય થતાં કિશોરલાલભાઇના જીવનના દ્વિતીય આશ્રમનો અન્તિમ તબક્કો શરૂ થયો. 'હરિજન' પત્રોનું તંત્રસંચાલન સ્વીકારીને એમણે ગાંધીજીના સિદ્ધાંતોનું અને આદર્શોનું પ્રતિપાદન અને વિવરણ ગાંધીજી પોતે જ કરે એવા સામર્થ્યથી અને વિશદત્વથી કર્યું હતું. આ તબક્કામાં એમની પ્રણાલિકા નિરપેક્ષ, સ્વતંત્ર, તત્ત્વમીમાંસા કરવાની સત્ય-ઉપાસના વિચારના ક્ષેત્રમાંથી આગળ વધીને લોકના, લોકનાયકોના અને લોકશાસકોના આચાર વ્યવહાર ક્ષેત્રમાં નિર્ભય રીતે વ્યક્ત થઇ હતી. સરકારી વહીવટની સામે એમની પાસે ફરિયાદો આવતી તે તેઓ લાગતાવળગતા ખાતાવાળાના ધ્યાન પર આણતા; એથી જો ફરિયાદ ખોટી હોય તો તેમ જણાઇ આવતું, અને સાચી હોય તો એનું આપો-

આપ નિવારણ થઈ જતું. સિનેમામાં, રેડિયોમાં, નવલકથાઓમાં ઘૂસી જતી અશ્લીલતા, શબ્દ-હરીફાઈની જુગાર જેવી અનિષ્ટતા, એવી એવી સમાજના સ્વાસ્થ્યને બગાડનારી બાબતો તરફ એઓ કાર્યકર્તાઓનું લક્ષ અવિરત રીતે દોરતા રહ્યા હતા. કોઈક વાર એવો પ્રસંગ પણ આવતો જ્યારે સરકારની રાજનીતિથી કે કાર્યપદ્ધતિથી એમને અસંતોષ થતો; એવા પ્રસંગે તેઓ પોતાનો મત વિનાસંકોચે 'હરિજન'માં ને 'હરિજનબંધુ'માં પ્રગટ કરતા. અને એમના મતનું સરકારમાં સારું વજન પણ પડતું.

કિશોરલાલ વિચારક હતા, લેખક હતા, તેથી આ જીવનચરિત્ર તૈયાર કરવા માટે વિદ્વાન લેખકને એમના જીવનના પ્રસંગો જાણવા નોંધવા ઉપરાંત એમના ગ્રન્થો, લેખો, પત્રો વગેરે વિપુલ સાહિત્ય વાંચવાનો મહાન પરિશ્રમ કરવો પડયો હોય એ સમજાય તેવું છે. આ કાર્ય શ્રી. પરીખે ઘણી કાળજીથી સફળતાયુક્ત કર્યું હોઈને આ જીવનકથામાં કિશોરલાલના વિચારો એમનાં પોતાનાં લખાણો દ્વારા, અથવા એ લખાણોથી સમર્થિત થઈને, જાણવા મળ્યા છે. કિશોરલાલના શ્રી. કેદારનાથજીના ઉપદેશથી થયેલ વ્યાકુલતાનાશના પ્રસંગની હકીકત એમના એ ગુરુવર્ય પાસેથી મેળવીને અહીં આપી છે.

આ પ્રકારનું જીવનચરિત્ર એક વર્ષમાં પૂર્ણ કરવા માટે લેખક ઘણા ધન્યવાદના અધિકારી છે. 'આ પુસ્તક ગુજરાતીમાં ઓછા એવા જીવન-ચરિત-સાહિત્યમાં જ નહિ, પણ તેના ધર્મવિચારસાહિત્યમાં પણ કિંમતી ફાળો આપશે' એવી પ્રકાશકની આશા સર્વથા યોગ્ય છે. આવા કિશોરલાલ-ભાઈના જીવનચરિત્રના લેખક પણ શ્રી. નરહરિભાઈ પરીખ જેવા મળ્યા; ઉચ્ચ કોટિના ચરિત્રનાયક અને ચરિત્રલેખકનો આ સહયોગ ગુજરાતી સાહિત્યના જીવનચરિત વિભાગની સમૃદ્ધિમાં અપૂર્વ ઉમેરો કરનારો નીવડયો છે.

સાધુચરિત ત્રીવેદી સાહેબ, સંપાદકો : શ્રી. મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈ
શ્રી. પાંડુરંગ ગણેશ દેશપાંડે

પૂનાના પ્રોફેસર ત્રિવેદી સાહેબ–પ્રો. જયશંકર પી. ત્રિવેદી–એટલે કોઈપણ યુગમાં ગૃહસ્થધર્મના ઉજ્જ્વળ અલંકાર બની રહે એવા ઉદાર-ચરિત, સાધુવ્રત, નિઃસ્વાર્થ સેવાભાવી ગૃહસ્થ. અનેકને એમના આતિથ્યનો, સેવાભાવનો, ઔદાર્યનો લાભ મળ્યો હતો; એવા પ્રત્યક્ષ પરિચયથી વંચિત રહેલા અગણિત જનોને કાને એમની ખ્યાતિ પહોંચી હતી. એમની સેવા ધનથી તો હતી, પણ માત્ર ધનથી નહિ, તનથી અને મનથી તો હતી, પણ

માત્ર પોતાના જ નહિ, એમનું કુટુંબ પણ તન અને મનથી એના સેવા-યજ્ઞમાં સહદીક્ષિત હતું, સર્વસમર્પણ કરનારું હતું.

એવા ત્રિવેદીસાહેબનો આ જીવનવૃત્તાન્ત 'પ્રો. જે. પી. ત્રિવેદી સ્મારક સમિતિ' તરફથી લખવામાં આવ્યો છે.

આ ગ્રન્થના ત્રણ ખંડો છે: ખંડ ૧–ચરિત્ર, ખંડ ૨–સંસ્મરણો, અને ખંડ ૩–અંજલિઓ

સંસ્મરણો સ્નેહભર્યાં છે; અંજલિઓ ભાવઉષ્માભરી છે; એ સ્નેહ અને ભાવઉષ્મા જગાડે એવું એમનું ચરિત્ર છે.

ગાંધીજીના હૃદયને પણ સચ્ચારિત્ર્યથી આનંદપ્લાવિત કરનારા, અહં-ભાવરહિત પરોપકારનિરત ત્રિવેદીસાહેબમા માનવપ્રેમ અને દયા એ ગુણો નાનપણથી જ પરખાયા હતા. અને છતાં એ નાનપણમાં નાનપણ નહોતું એમ નહિ, તોફાન હતાં, મસ્તી હતી, રિસાળપણું હતું, હઠ હતી, શોધા-શોધ કરવી પડે એવી નાસભાગની–છુપાઈ જવાની ટેવ હતી, આકરો મિજાજ હતો. ભવિષ્યમાં અનેક અતિથિઓને જમાડનાર રસોયાને દેવતાથી દઝાડયો હતો; અનેકના પૂજનીય ગુરુ બનનારાએ બચપણમાં હાથમાનો પ્યાલો શિક્ષકની છાતીમાં માર્યો હતો !

આવી અનેક સામગ્રી, આ બોધક થવા નિર્માયેલા જીવનચરિત્રને રસિક બનાવે છે.

૧૯૦૧ માં ૧૫ વર્ષની વયે એ પરણ્યા હતા. એમણે દિલ્હી આગ્રા જોયાં નહોતાં. ૧૯૩૧ની આખરે એમના પૂનાની એગ્રિકલ્ચરલ કૉલેજના પ્રાધ્યાપકપદથી કમી કરવાની નોટીસ સરકારે આપી હતી, કારણ કે એઓ સરકારી નોકર હોવા છતાં ગાંધીજી જોડે અને સત્યાગ્રહી કેદીઓ જોડે નિકટ મૈત્રીસંબંધ રાખતા હતા.

અને એ જ સરકારની આંખમાં ખૂંચેલા–પ્રોફેસરને માટે પ્રિન્સિપાલ બર્ન્સે અભિપ્રાય લખી મોકલ્યો હતો કે "કૉલેજમાં અને વિદ્યાર્થીઓમાં રાજકીય વાતાવરણની ઉગ્રતા અને અસ્થિરતા હળવી કરવામા તેમનો પ્રભાવ ઘણો ઉપયોગી નીવડયો છે."

પ્રાધ્યાપક તરીકે કૉલેજના વર્ગોમાં એમનું કાર્ય પ્રશંસનીય અને ચિર-સ્મરણીય હતું; પણ એથી ચડી જાય એવું હતું એમનું જાતે તંગી વેઠીને વિદ્યાર્થીઓને આર્થિક સહાયતા આપવાનું અને એમને સાચી માણસાઈ–

જીવનના આનંદ અને ઉત્સાહવાળી માનવતા–શીખવવાનું કાર્ય. એમણે અતિથિસત્કારમાં, માંદાની માવજતમાં, જનસેવામાં ધનને, જાતને અને કુટુંબને અર્પ્યાં. પારસી ખ્રિસ્તી વગેરે વિધર્મી સમાજ સાથે પણ મીઠો સંબંધ રાખ્યો; બંધુસમાજના અધિકારપદ વિનાના પ્રાણ બની રહ્યા; ગૃહસ્થધર્મના ઉચ્ચ આદર્શનું નિદર્શન બનીને એમણે પોતાના " ચોદિશ સ્ફુરંતા મૂંગા સ્મિતવંત સૌજન્યે " પૂનાને ગુજરાતીઓનું તીર્થધામ બનાવ્યું અને એઓ ગાંધીજીના પ્રીતિપાત્ર બન્યા.

આ સામાજિક સેવાથી પણ અધિકતર ઉત્સાહ અને તપશ્ચર્યા માગે એવાં એમનાં કાટુંબિક સેવાકાર્યો હતા. શ્રી વિજયાલક્ષ્મીનો જીવનવિકાસ, તથા સાવકા ભાંડુઓ તથા સાવકી મા પ્રત્યે અજાણ્યાં એમને સગા માને, સાવકા ન માને–એવો સ્નેહ; એ ખાસ નોંધવા જેવી બાબતો છે.

૨ જી મે ૧૯૪૧ને દિવસે, ૫૫ વર્ષની વયે, એમણે દેહ છોડયો. પ્રમાણમાં ટૂંકા પણ ગુણગરવા આ જીવનની ટૂંકી છતાં ગુણગરવી કથા આ ગ્રન્થના ખંડ ૧ માં આપી છે.

એમની આતિથ્યભાવનાને અવિચ્છિન્ન રાખે, ચિરંજીવ બનાવે એવું એમનું સ્મારક યોજાયું છે. દોઢ બે લાખ રૂપિયાના ખર્ચે એક આતિથ્યગૃહ રચવાની એ સ્મારક યોજના સ્તુત્ય છે.

વિનોબાજી ભાવે, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, જે. પી. ત્રિવેદી=એક નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચારી, અનિકેત સંન્યાસી, બીજા ગૃહસ્થ છતાં ત્યાગી, વાનપ્રસ્થ જેવા; ત્રીજા આદર્શ ગૃહસ્થ–સર્વ આશ્રમોની સેવામાં તત્પર રહેવાના ગૃહસ્થાશ્રમના આદર્શના ઉપાસક. વિનોબાજી સંન્યાસી છતાં ગાંધીજીના સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના સૈનિક; મશરૂવાળા પણ સંસારધર્મથી નિવૃત્ત થયા છતાં એ નિવૃત્તિને દેશની અને જનતાની, વિદ્યાની સંસ્કૃતિની સેવામાં પ્રવૃત્તિમય કરનારા; ત્રિવેદી સાહેબ ગૃહસ્થાશ્રમી છતાં तेन त्यक्तेन भुञ्जीथा. એ મંત્રે ઉપદેશેલી ત્યાગભાવના જેના સ્વભાવમાં હતી એવા સમાજસેવક. આ ત્રણેની જે વિશિષ્ટતા હતી એ સહજ હતી, જન્મપ્રાપ્ત હતી; કોઇ આગન્તુક પ્રેરણાને વશવર્તિની નહોતી. ગાંધીજી જેવા મહાત્માના યુગમાં જિવાયેલા એમના જીવન ઉપર એ વિશ્વપ્રભાવક વિભૂતિનો પ્રભાવ પડે એ અનિવાર્ય હતું. પણ એવો યોગ ન હોત તોપણ આ ત્રણેની બુદ્ધિ સમૃદ્ધિ અને હૃદયસંપત્તિ, ભલે ક્ષેત્રાન્તરમાં કે પ્રકારાન્તરે, એવી ને એવી વિકસી હોત.

એ ત્રણના જીવનચરિત્રોનું સાહિત્ય દૃષ્ટિએ જ મૂલ્ય છે એમાં એના નાયકોની ચરિતવિભૂતિથી ઘણો ઉમેરો થાય છે; અને સાહિત્યમૂલ્યાંકનમાં કૃતિના કલાવિધાનથી પણ અધિકતર મૂલ્ય વિષયના ગૌરવનું અને આશય-ઉન્નતિનું છે એના આ ત્રણે ગ્રન્થો દષ્ટાન્તો બની રહે છે. એ વિષય ગૌરવ અને આશયઉન્નતિ સાહિત્યને સનાતન મૂલ્યવત્તા અર્પે છે.

સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં, શ્રી. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

સાહિત્યકૃતિના મૂલ્યાંકનમાં કૃતિગત કલાતત્ત્વથી પણ અધિકતર મૂલ્ય વિષયભૂત જીવનપ્રસંગના ગૌરવનું અને આશયની ઉચ્ચતાનું હોય છે એ વિશે અન્ય સાહિત્યપ્રકારના સર્જકના કરતાં આત્મકથાના લેખકમાં વિશેષ સભાનતા રહે એ માનવસ્વભાવગત તત્ત્વ છે. 'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' એ આત્મકથાખંડમાં માનવહૃદયમાં મચેલા સંગ્રામનું ગૌરવભર્યું, હૃદયસ્પર્શી વાણીમાં નિરૂપણ થયું છે.

શ્રી. મુનશીની આત્મજીવનકથાના ૧૮૮૭ થી ૧૯૨૨ પર્યંતના ૩૫ વર્ષના સમયને આવરતા પ્રથમ બે ભાગ 'અડધે રસ્તે' અને 'સીધાં ચઢાણ' પછીનો આ ત્રીજો ભાગ ૧૯૨૩ થી ૧૯૨૬ સુધીનાં માત્ર ત્રણ કે ચાર વર્ષોની જીવનકથા રજૂ કરતો હોવા છતાં પોણીચારસો પૃષ્ઠો જેટલો વિસ્તાર માગી લે છે. વસ્તુનું ચિત્રમય, કલામય સમર્પણ; વસ્તુની ચિત્રમયતાને અને કલામયતાને અનુરૂપ કવિત્વસ્પર્શી ભાવોર્મિમય ભાષાશૈલી, એ આ વિસ્તારના કારણો હોઇ શકે. પણ એ કારણોની પાછળ એનું મૂલભૂત કારણ છે અનુભવગત ગૌરવની અને આશયની ઉચ્ચતાની વાચકને સંપૂર્ણપ્રતીતિ કરાવવાની શુભ નિષ્ઠા.

આ ત્રણચાર વર્ષ દરમ્યાન બનેલી જીવનઘટનાનુ ગૌરવ અને મહત્ત્વ શ્રી. મુનશીના આ વચનોમાં સૂચિત છે:

> "ઘણા વાચકને લાગશે કે આ ભાગ ન લખાયો હોત તો સારું થાત. પણ એમાં વર્ણવેલા અનુભવો બાલપણથી સેવેલી કલ્પનાનો પરિપાક છે. મારા જીવનની જે કાંઇ પ્રેરણા અને શક્તિ છે તેનું મૂલ પણ એમાં જ છે."

> "આ તેનો ત્રીજો ભાગ ૧૯૨૩ થી ૧૯૨૬ સુધીનો. છતા જીવનનો આ સમય સૌથી અગત્યનો ને સર્જનાત્મક માનું છું; એ વર્ષોમાં

જીવન નવું ઘડાયું. અને તેથી મારી દૃષ્ટિએ એનું મહત્ત્વ અધિક છે."

શ્રી મુનશીએ અહીં જે 'બાલપણથી સેવેલી કલ્પના'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે એને જ વિશેષ વિસ્તારથી એમણે આ શબ્દોમાં વર્ણવી છે :

"તે વખતે લીલાના જીવનની કે એના સંસારની મને બહુ જ થોડી માહિતી હતી. પણ મારી વૃત્તિ વિશે મને જરાય શંકા નહીં રહી. નાનપણથી મેં 'દેવી'ને ઝંખી હતી, તેને શોધવાના નિષ્ફળ ફાંફાં માર્યા હતા. તેને મેળવી આપવા હજારો વાર ઈશ્વરને આક્રંદભર મેં વિનવ્યા હતા. તેને જ મારા જીવનની સ્વામિની માની હું કલ્પના-વિલાસની પ્રેરણાથી જીવન વિતાવતો હતો. તે જ 'દેવી' મારી ઝંખનાને બળે, સાક્ષાત્ આવીને ઊભી હતી. આ ભાન મારા મનનો કબજો ત્યારથી લઇ બેઠું."

સ્વપ્નની દેવીના સાન્નિધ્યથી ઊપજેલી તન્મયતા વર્ણવીને શ્રી. મુનશી ઉમેરે છે :

"મહાપ્રયત્ને મારો સંસાર મેં સુઘડ બનાવ્યો હતો. વાસ્તવિક સંસાર હું સારી પેઠે જાણતો હતો. એટલે આ પળે મારા જીવનમાં 'દેવી'નો સાક્ષાત્કાર થાય એ એક મહાભયંકર આપત્તિ હતી એ હું તરત જોઈ શકયો. જે ગગનસ્પર્શી ઊર્મિ મારી રગોને કંપાયમાન કરી રહી હતી એને હું ખોટું નામ આપી શકયો નહીં. પ્રણય મને ગ્રસી રહ્યો હતો, દમયંતીને અજગરે ગળવા માંડી હતી તેમ."

મુનશીનું હૃદય વિરોધી વૃત્તિઓના દારુણ સંગ્રામનું રણક્ષેત્ર બન્યું. પત્ની અને સંતાનોને અન્યાય કરવો નહોતો, સમાજમાં પ્રતિષ્ઠા ખોવી નહોતી અને 'દેવી'ને જતી કરવી નહોતી. "કર્તવ્યનું કરવત મારે દૂર હડસેલવું નહોતું. મારે તો પ્રણયધર્મ, જે મારો 'સ્વભાવનિયત' ધર્મ–સ્વધર્મ હતો તેનો દ્રોહ નહોતો કરવો. તેનાથી તો મને મરણ વધારે પ્રિય લાગ્યું".

પણ પ્રણયધર્મને જે સ્વધર્મને આસને બેસવું હતું ત્યાં બીજો સ્વધર્મ આસનારૂઢ હતો–પોતાની પત્ની પ્રત્યેનું, સંસાર પ્રત્યેનું કર્તવ્ય. આ બે ધર્મોના સંઘર્ષમાંથી ત્રિવિધ સંકલ્પ જન્મ્યો : 'દેવી'ને ત્યાગીને આત્મઘાત ન કરવો; એ 'દેવી' સાથેનો સંબંધ કાયેન્દ્રિયશુદ્ધિ પર જ રચવો; અને કર્તવ્યભ્રષ્ટ થવું નહિ.

આ રીતે શરૂ થયેલા હૃદયમંથનની, પ્રણયધર્મ અને કર્તવ્યના યુદ્ધની, આ કથનીમાં ત્રણ ક્રમો છે.

પ્રથમક્રમ છે પત્ર દ્વારા વધતા જતા પરિચયનો, 'ભાઇ' અને 'બહેન' એવાં સંબોધનોથી અન્યોન્યને સંબોધની વ્યક્તિઓ વચ્ચે એ સંબંધથી નિકટતર હૃદયસંવાદના ઉદયનો. આ ક્રમ દરમ્યાન પ્રથમ પોતે ઉજ્જયિનીના કવિ અને લીલાવતી પૂજારિણી એવી ભાવના જન્મી; પછી 'અમારો આત્મા એક છે' એવી દૃઢ માન્યતા થઇ–'અવિભક્ત આત્મા' નાટકમાં કલાદ્દેહે વ્યક્ત થઇ છે એવી.

મુનશીને સમજાયું કે 'અવિભક્ત આત્મા'ને સિદ્ધ કરવો હોય તો તપશ્ચર્યા કર્યા વિના છૂટકો નથી. "જો આપણો સહચાર શુદ્ધ રાખવો હોય તો એક જ રસ્તો મને દેખાય છેઃ લક્ષ્મીની જાણ વગર આપણે કાંઇ કરવું નહીં. એ મોટામાં મોટી તપશ્ચર્યા છે."

મુનશીએ અતિલક્ષ્મીને વાત કહીઃ 'દેવી'નાં સ્મરણોની, લીલાવતીમાં 'દેવી' સાક્ષાત્કારની, ત્રિવિધ સંકલ્પની, પત્રવ્યવહારની અને તપશ્ચર્યાના નિર્ણયની–બધી વાત કહી. પત્રો વાંચવાને આપ્યા. અતિલક્ષ્મીએ જવાબ આપ્યોઃ 'મેં તો મારું સર્વસ્વ તમને આપ્યું છે. તમે મને બન્યું તેટલું આપ્યું છે—વધારે તમે ન આપી શકયા, કારણ કે મારામાં તે ઝીલવાની શક્તિ નથી. લીલાબહેન તમને જે પ્રેરણા આપે તે હું આપી શકતી નથી. ભલે તમે મિત્ર રહો–એ રીતે તમને જીવનમાં અધૂરાપણું લાગે છે તે નહીં લાગે. આપણે ત્રણે વિલાયત જઇશું."

અને મુનશી કહે છેઃ "આ નાનકડી સતીનું અગાધ આત્મસમર્પણ જોઇ મને પૂજ્યભાવ ઉદ્‌ભવ્યો. આ અદ્‌ભુત સ્ત્રી આગળ હું ક્ષુદ્ર હતો એનું મને ભાન થયું."

આ હૃદયમંથનનો બીજો ક્રમ ત્રણે જણાંએ સાથે યુરોપ જવાની તૈયારી કરી ત્યારથી શરૂ થયો. એ મંથનદશાને મુનશીએ 'અગ્નિપરીક્ષા' કહી છે. ગાંધીવાદ દેશને નુકસાન કરનારો છે એવું માનતા મુનશીની ઇચ્છા સી. આર. દાસ પાર્લામેન્ટરી પક્ષ સ્થાપે તો તેમાં જોડાઇને રાજકરણમાં પડવાની હતી, પણ આશ્રમમાં રહી આવેલાં લીલાવતી પૂર્ણ ગાંધીવાદી હતાં. મુનશી રાજકારણમાં પડે તો લીલાવતીથી છૂટા પડવાનો પ્રસંગ આવે. લીલાવતીએ લખ્યુંઃ "મતભેદ હોવા છતાં મિત્રતા ટકાવી શકાય

એમ ઘણા કરે છે...પણ હું તો, મિત્રતા કરતાંયે કાંઇક વધારે ઐક્ય સાધવાની આશા રાખી બેઠી છું."

અને એ પત્ર મળ્યા પછી તો મુનશીની "રાજકારણમાં પડવાની જે કાંઇ ઇચ્છા હતી તે વિરમી ગઇ".

આ સમયે, મુનશી કહે છે: 'હું માત્ર સાહિત્ય દ્વારા મારી વિહ્વળતા વ્યક્ત કરતો + + અમે સ્પષ્ટ રીતે બોલી ન શકતાં તે સાહિત્ય દ્વારા ઉચ્ચારતા થયાં. આ બધું કોઇ છૂપી રીતે થતું નહીં. જીજીમા, લક્ષ્મી અને નિકટનું અમારું મિત્ર-મંડળ સ્પષ્ટ રીતે અમારો પ્રણય જોઇ શકતું. પણ એને ગાંડા સાહિત્યકારનો મનોરોગ માની બધાં સહી લેતાં. બહારનાં તો બધાં માની જ બેઠાં હતાં કે અમે અધમાચારી છીએ."

યુરોપ-યાત્રામાં પ્રકૃતિના સૌંદર્યનાં સુંદર વર્ણનો આવે છે; પણ એ સૌંદર્યચિત્રોમાં પ્રકૃતિસૌન્દર્ય હૃદયના ભાવના રંગે રંગાયું છે. "લ્યુસર્નનું યુદ્ધ" એટલે મુનશીનું આન્તર યુદ્ધ; લ્યુસર્ન, યાત્રાનું પરમધામ એટલે "પ્રકરણ નવ"; 'હર્ડરકુલ્મ' એટલે "આપણું ઘર"; "યાત્રામાંથી સૌંદર્ય જતું રહ્યું હતું. + + મારા ભાગ્યસ્થાનમાં દેવગુરુ બૃહસ્પતિ અને દાનવગુરુ શુક્રાચાર્ય બંને છે. બૃહસ્પતિ શુક્રને ચાબખા મારતા હતા. શુક્ર તેનાથી તડફડતા-પણ તેના અંતરમાં પ્રણયગાન નહોતું થતું એ પણ તો ન જ કહેવાય."

જ્યાં આગળ બે સરોવરોને નહેરથી જોડવામાં આવ્યાં હતાં એ સ્થળનું-એ સ્થળે વસેલા ગામનું નામ 'ઇંટરલાકન' પડયું હતું. એ ઇંટરલાકને મુનશી અને લીલાવતીના હૃદયના 'નવા બંધ બાંધ્યા.'

સ્વિટ્ઝર્લેંડ, ફ્રાન્સ અને લંડન જોયાં. પાછાં ફ્રાન્સ આવ્યાં અને માર્સેલ્સને રસ્તે સ્વદેશ તરફની છેલ્લી મુસાફરી કરી.

"રાતે લક્ષ્મીને મેં પેટીઓ ગોઠવી અને લીલાને મદદ કરવા હું એના ખંડમાં ગયો. + + પેટીઓ બંધ થઇ. અમે એકબીજાની સામે જોઈ રહ્યાં અને નયનો આંસુભર્યાં હતાં.

"બોલી નાંખ' લીલાએ વેદનાના આવેશમાં તુંકારીને કહ્યું. મેં ડુસકું ખાધું. 'સ્વપ્ન પૂરું થયું.' અમારા હાથ મળ્યા. 'હવે જાગીએ. કૂકડો બોલ્યો.' લીલાનો હાથ તરછોડી હું આવતો રહ્યો.

મુંબઇ આવ્યાં. અને ત્રિકોણ થતાં 'વેદનાનો પ્રારંભ' થયો. હૃદય-મંથનનો ત્રીજો તબક્કો આવ્યો. જીવને ઉગ્ર સ્વરૂપ ધારણ કર્યું. "હું ત્રીજે

માળે, લીલા ભોંયતળિયે અને વચ્ચે અંતરાયના સાગર ઉછળે. માત્ર પત્રો દ્વારા એક વેદનાભર દષ્ટિઓના આશ્લેષમાં અમારું સહજીવન અમે સાધી રહ્યાં."

કેસ ચલાવવા, સૉલિસિટરો જોડે કોન્ફરન્સો કરવી, પ્રેસના મૅનેજરો કે સાક્ષરો જોડે ચર્ચા કરવી, "ગુજરાત'ની તૈયારીઓમાં ગૂંથાવું, સાહિત્ય સંસદના ઉત્સવો કરવા અને આદિવચન ઘડવું ઉચ્ચારવું, એવા એવા કાર્યમાં નિમગ્ન થવા છતાં, જીવનક્રમ દારુણ બન્યો. "આચારમાં કુદવા મથતો બ્રહ્મરાક્ષસ તપસ્વીઓએ રચેલા આદર્શના પાંજરામાં પૂરાઇ રહેતો.' અતિલક્ષ્મીની મુનશીને જીતવાની આશા મરી ગઇ. એણે ફરિયાદ કરવાનું છોડી દીધું. "જગતનું સાર્વભૌમત્વ તો મારા આચાર ઉપર હતું. તે હું તેને ચરણે ધર્યો જતો. મારું હૈયું હું કેમ કરી ધરું ? ન ધરાયું તેમાં પાપ હોય તો તે મારે સ્વીકારવું જ રહ્યું." આવું મુનશીએ આત્મસમાધાન કર્યું. પણ એ સમાધાન ટકતું નહિ. "કોઇ કોઈ વાર અંધેરીને રસ્તે જઇ બંનેએ ઝેર પી સૂઈ જવું એવા ખ્યાલ આવતા." "અમારું ત્રણેનું દુઃખ કહ્યું જાય એમ નહોતું." "શંકરને ગળે વિષ છે એટલે શોષ સહી લેવો. એ તો એનો સ્વભાવ પડયો છે" એમ કહેનારા, વ્યોમવિહારમાં સંતોષ માનનારા, તપથી જીવનની સફ્લતા સિદ્ધ કરવા વાંછતા મુનશી હવે કહે છે: "હું તો કાયર છું. આ બ્રહ્મરાક્ષસને પડકાર કરવાની મારામાં હિંમત કદી હતી નહિં, છે નહિં, અને આવવાની નથી."

આ ત્રિકોણ નહોતો, પણ ચતુષ્કોણ હતો: મુનશી હતા, અતિલક્ષ્મી હતાં, લીલાવતી હતાં, લીલાવતીના પતિ હતા.

પણ એ ચતુષ્કોણનો છેલ્લો કોણ અકિંચિતકર હતો, નામનો જ હતો. પ્રણયના વિનિમયમાં એનું સ્થાન નહોતું, એટલે વસ્તુતઃ આ પ્રસંગ પ્રણય-ત્રિકોણનો જ હતો.

અતિલક્ષ્મી ગુજરી ગયાં. અને સાગર પ્રત્યે સરિતાની ઉક્તિરૂપે કારમો સંદેશો મુનશી માટે મૂકતાં ગયાં:

> "વહાલા સાગરરાજ, તારે તીરે આવી, તેં મને શાન્ત કરી. મને નમાલી કરી મારા હાથ ભાંગી નાખ્યા... જે નડયું તેને આવું કરી હું તારી પાસે આવી. પણ સાગરરાજ...એક વાર પણ તારું ઉછળતું મોજું તેં મારા પર ન નાખ્યું... વહાલા, તારે મારું પાણી જોવું હતું!"

મુનશી કહે છે: "હું પાણી જોનાર કોણ? પાણી તો સનીશિરોમણિ બનાવી ગઈ." એના આત્મસમર્પણની કથા જેવી અદ્‌ભુત કથા મને જગતમાં બીજી જડી નથી." "દેવીને ઝંખનારો હું જેમાં 'દેવી' જોઇ ન શક્યો તે પોતાના ભવ્ય આત્મવિસર્જનથી ખરેખરી દેવી બની, અને મને જીવનનું દાન દઇ અલોપ થઇ ગઇ." "મેં એને બધું આપ્યું પણ પ્રણય દઈ ન શક્યો."

મુનશી 'ઘરભંગ' થયા; પત્ની જીવતાં હતાં ત્યારે લીલાવતી તથા પોતાની વચ્ચે જે સ્નેહસહચાર શક્ય હતો તેમાં હવે લોકવ્યવહારની દૃષ્ટિએ વિષમતા ઉત્પન્ન થઇ. સામાજિક બહારવટું અનિવાર્ય બન્યું. મનોમંથનનો આ ચોથો તબક્કો. મુનશીએ વિચાર્યું: "જો હું પડું તો–મારી જીવનસખીને અપવિત્ર બનાવું...હું જાણતો હતો કે જો અમે સ્થૂલ સંબંધ બાંધીશું તો તલસાટને બદલે તૃપ્તિ આવવાની, અને તૃપ્તિ આવી કે 'હર્ડરકુલમ' અમે નહીં સર્જી શકીયે."

'ગુજરાત', સાહિત્ય સંસદ, સાહિત્ય પરિષદ, સાહિત્યસર્જન, કોર્ટના કેસ–જીવનની ઘટમાળ ચાલતી હતી. અને એ ઘટમાળ દરમ્યાન 'હવે શું થશે?' એ ચિન્તા સતત ચાલુ રહેતી હતી.

આટલે સુધી આ હૃદયમંથનના પ્રસંગને રજૂ કરીને 'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં'નાં થોડાંક પ્રકરણો, મુનશીની અન્ય સ્વપ્નસિદ્ધિના વર્ણન માટે, તેર વર્ષ પાછાં રહીને, ૧૯૧૦ થી ઊપજેલી 'ગુજરાતની અસ્મિતા'ની ભાવનાના ઉદયનું, એના વિકાસનું, ત્વરિત સિંહાવલોકન કરે છે. સંસદની સ્થાપના ('૧૯૨૨ માર્ચ'), 'ગુજરાત' માસિકનો આરંભ, લીલાવતીનો એ સાહિત્યમંડળમાં પ્રવેશ (૧૯૨૨ મે), મંત્રી અને મહારાણીનાં પાત્રો દ્વારાં પોતાના અને લીલાવતીના જીવનની નિરાશાના પડઘા ઝીલતું 'રાજાધિરાજ'; એકતા માટે તરફડતા આત્માના આક્રંદરૂપ 'અવિભક્ત આત્મા'; સાહિત્ય સંસદના કાર્યક્રમને અંગે મનહરરામ, વિજયરાય, બટુભાઇ ઉમરવાડિયા, શંકરપ્રસાદ, નરસિંહરાવ, બળવંતરાય, મસ્તફકીર, મણિલાલ નાણાવટી, 'લલિત' જી વગેરેનો સહકાર; 'ગુજરાતી સાહિત્ય'ના ઇતિહાસિની યોજના; ભાવનગરમાં મળેલી સાતમી સાહિત્ય પરિષદ (એપ્રિલ ૧૯૨૪). "સરસતા ખાતર સરસતા"ના 'સારસ્ય ધર્મ'નું દર્શન, 'પ્રણાલિકાવાદ'નો વિરોધ કરતું વ્યાખ્યાન—એવા વિષયોનું શીઘ્ર સિંહાવલોકન કરીને આત્મકથા ફરીથી લીલાવતી–મુનશીની હૃદયવેદનાના પ્રસંગવર્ણન તરફ વળે છે.

વિધુર થયેલા મુનશી માત્ર "પત્રજીવન દ્વારા અદ્વૈત અનુભવી રહ્યા. લાલભાઇ જોડે પુત્રી બાલા માટે આર્થિક વ્યવસ્થા કરવા બાબતમાં લીલાવતીએ કરેલી તડ ને ફડ વાતચીતને પરિણામે "હવે પળ વાર પણ હું એના ઘરમાં નહિ રહું" એવો નિશ્ચય કરવો પડયો. લીલાવતી સાન્ટાક્રૂઝમાં રહ્યાં,–પણ જોરજુલમથી એમને અમદાવાદ લઇ જવાની લાલભાઈની યોજના જાણવામાં આવતાં લીલાવતી પંચગીની જઇને રહ્યાં; ત્યાં અભ્યાસ કરી, પછી વિલાયત જઇ બેરિસ્ટર થઇ મુનશી સાથે પ્રેક્ટિસ કરવી એવો કાર્યક્રમ નક્કી થયો.

મુનશીનાં વૃદ્ધ માતા છીછીમા પણ મુનશીનાં માવિહોણાં બાળકોને લઇને પંચગીની જઇ રહ્યાં. લીલાવતી પણ તેમની સાથે રહેવા ગયાં. લીલાવતીએ કૉન્વેટમાં અભ્યાસ ચાલુ રાખ્યો, છતાં ઘરનો ભાર ઉપાડી લીધો: છોકરાંઓની મા બન્યાં. મુનશી શનિ રવિવારે ત્યાં જતા. પંચગની અમરાપુરી બન્યું. લક્ષ્મીવિલા 'હર્ડરકુલ્મ'ના સ્વપ્નાની સિદ્ધિ જેવું થઇ ગયું હતું, છતાં સ્વપ્નસિદ્ધિ હજી દૂર હતી. પ્રણાલિકાવાદને પડકારનારા, પ્રણાલિકાભંગની હાકલ નાખનારા મુનશી કાયદાનો ભંગ તો ન જ કરી શકે, પણ નીતિનો ભંગ પણ કરી શકે તેમ નહોતું. 'અમે જાણતાં કે જરા પણ સંયમ અમે ખોઈ બેસીશું તો જે સુંદર વાતાવરણ છીછીમાના આશીર્વાદથી અમે સર્જી રહ્યાં હતાં તે જતું રહેવાનું.' 'જગતનાં જળ્યાં અમે અમારું સ્વર્ગ–જીવન પૂરું થાય ત્યાં સુધી અહિંયાં બનાવી શકીએ એમ લાગ્યું.' '૧૯૨૫ પછી પત્રવ્યવહારે નવું સ્વરૂપ પકડયું. એકબીજાનાં છીએ એ મુક્તકંઠે અમે સ્વીકારી લીધું. સદાને માટે સાથે રહેવાનો અમારો સંકલ્પ દૃઢ થતો ગયો.'

સાહિત્ય પરિષદના બંધારણની વાટાઘાટમાં અને મુંબઇ યુનિવર્સિટીની સેનેટમાં ચૂંટાવાના પ્રયાસોમાં મુનશી મશગૂલ હતા, પણ લીલાવતી સાથે પત્રવ્યવહાર અવિચ્છિન્ન ચાલુ રાખતા હતા. જીવનમાંથી આપત્તિનાં વાદળ વિખેરાતાં જણાતાં હતાં, આશાઓ વધી, 'હર્ડરકુલ્મ' તરતમાં આવે એવો સંભવ દેખાતો હતો.

તા. ૧૧ મી જાન્યુઆરી ૧૯૨૬ ને દિવસે લીલાવતીના પતિ લાલભાઈનું હૃદય અટકી પડ્યું અને તેમણે દેહ છોડયો. મુનશી લખે છે: 'જાણે અણઘડ નાટકકારની કૃતિ હોય તેમ અમારી કસોટીની કથા અણધારી રીતે પૂરી થઈ.'

મુનશીએ જીજીમા કને લગ્નની વાત કરી. એમણે ખુશીથી કબૂલાત આપી. 'જીજીમાની દૃષ્ટિએ ધનાર્ક-મીનાર્ક અને અધિક ચૈત્ર બેસતો હતો એટલે ફેબ્રુઆરીના અંતથી ૧૫ મી એપ્રિલ સુધી લગ્ન થાય એમ નહોતું. 'અમર્યાદ ત્વરા'નો મુદ્દો હતો. પણ જીજીમાએ બીજી મુશ્કેલીઓને મુકાબલે એ મુદ્દાને મહત્ત્વ આપ્યું નહિ. મુનશી લખે છે : 'આમાં આ અદ્ભુત માતાનો અનહદ પ્રેમ અને ડહાપણ જોઈ આજે પણ મારું હૈયું પ્રણિપાત કરે છે.' જીજીમાએ કહ્યું: 'મારે નામે કંકોત્રી છપાવશું. આપણે જરા પણ શરમાવા જેવું કરતાં નથી.'

ફેબ્રુઆરી ૧૯૨૬ માં લગ્ન થયાં. 'ઘણું કલ્પેલું, ઘણું ચિન્તેલું, 'ઇન્ટરલાકન' આવ્યું. અમારી તપશ્ચર્યા પૂરી થઈ.

તપશ્ચર્યાની આ કથાના જ સમયસામીપ્યને કારણે સાહિત્ય પરિષદની પુનર્વ્યવસ્થાનો, એની બંધારણ રચનાનો, અનેક વિઘ્નો આવ્યાં તેમાંથી પાર ઊતરીને સાહિત્ય પરિષદની બેઠકને મળેલી સફળતાનો ઇતિહાસ આપીને, અને પોતે કરેલ 'નવું મંત્રદર્શન 'સંક્ષેપમાં રજૂ કરીને મુનશી આ ગ્રન્થ સમાપ્ત કરે છે. દુર્ધર્ષ માનવતા, શક્તિ, ઉલ્લાસ, સરસતા, પ્રણાલિકાભંગ અને એ કાર્યકારણપરંપરાના સાધક 'પ્રચંડ વ્યક્તિત્વ'ના મૂળમાં રહેલું આર્યત્વ; એવું એમનું મંત્રદર્શન છે.

'આમ પ્રાચીન પ્રણાલિકાનો વિધ્વંસક હું પ્રાચીન આર્યત્વની શોધમાં સનાતન સત્ય જોવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યો.'

'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' એ ગ્રન્થની સમીક્ષાને એ ગ્રન્થમાં વર્ણવાયેલી ઘટનાઓના સારદર્શનનું રૂપ આપ્યું છે એ સકારણ છે. આ ગ્રન્થમાં મુનશીએ પ્રયોજેલી શૈલી વિશદ છે, વેગવતી છે, બલવતી છે; અમૂર્ત ભાવોના અને હૃદયમન્થનોના આલેખનને પણ નવલકથા જેવું રસમય બનાવવાની કલા એણે સાધી છે. પણ એ શૈલીનું બળ, એ આલેખનની રસમયતા, મુનશીએ વિષયનું જે ગૌરવાન્વિત દર્શન અને સમર્પણ કર્યું છે એમાંથી જન્મ્યાં છે. વિષયભૂત પ્રસંગો બહુ નાજુક છે. એનું ગૌરવ એ નાજુકપણામાં અનુસ્યૂત છે. પોતાની નિર્બળતા વિના સંકોચે પ્રગટ કરીને પોતાનો સંયમ જાળવ્યો તેનો યશ લીલાવતીને, અતિલક્ષ્મીને, જીજીમાને આપીને મુનશીએ વિષયને અને તદ્ગત વ્યક્તિઓને ગૌરવાન્વિત કર્યાં છે. એ ગૌરવ એમણે રજૂ કર્યું છે એવું જ જળવાઈ રહે એ માટે એનું યથાશક્ય અવતરણ દ્વારા એમના જ શબ્દોમાં અનુદર્શન કરવું જરૂરનું છે.

'સ્વપ્નસિદ્ધની શોધમાં' એ સાહિત્યદૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન ગ્રન્થ બની રહે છે. એમાં શુષ્ક વર્ણન નથી, પણ કર્તાની વિશિષ્ટ શૈલીનું રસિક કલામય સુંદર સર્જનકૃતિની પંક્તિમાં બેસે એવું નિરૂપણ છે. જીવનકથામાં સર્જન જેવો કલાવૈભવ દાખવતી આ કૃતિ એ કારણે અપૂર્વ બની છે. અને આવી આકર્ષક, હૃદયંગમ, શૈલીમાં સહજ થઈને આવતું જીવનતત્ત્વ એમાંની તપશ્ચર્યાને લીધે, પાવિત્ર્યની ભાવનાને લીધે, કાર્યેન્દ્રિયવિશુદ્ધિના આગ્રહને લીધે, સતત સેવેલા સંયમને લીધે અને પોતા ઉપરાતની અન્ય મુખ્ય વ્યક્તિઓનું પણ વાચકના હૃદયમાં આદર ઉપજાવે, અહોભાવ ઉપજાવે એવા આલેખનને લીધે ઉદાત્તતાની ઉચ્ચ કક્ષાએથી નીચું પડતું નથી એ કારણે આ કૃતિ સત્ત્વપૂર્ણ બની છે.

ક્યાંક ક્યાંક પત્રોમાં અમૂર્ત તત્ત્વના અતિમૂર્તકરણને કારણે કે અસરકારક બનવાના આગ્રહને કારણે શૈલી સ્વાભાવિકતાથી ખસી જાય છે. પણ એ બાબત રુચિભેદનો અને મતભેદનો અવકાશ રહે એવી છે.

'વિનાશીની' 'મહત્વ' 'કૃતઘ્ની' 'એકદેશિયતા' 'સામ્યતા' 'નીચીકરણ' 'ખાલીશ' 'તેજસ્વીતા' એ અશુદ્ધિઓ રહી ગઈ છે એ ખેદજનક છે.

આત્મનિરીક્ષણ: શ્રી. મથુરાદાસ ત્રીકમજી

લેખકના સ્વર્ગવાસ પછી પ્રગટ થતી સદ્‌ગત મથુરાદાસ ત્રીકમજીની આ લઘુ આત્મકથા તટસ્થ આત્મનિરીક્ષણનું અને નિર્વ્યાજ સરલતાનું ઉદાહરણ છે.

આત્મકથાલેખકને પોતાના આન્તર માનસિક જીવનને તપાસવાની તથા રજૂ કરવાની જેવી તક મળે છે તેવી બીજાના જીવનચરિત્રના લેખકને નથી મળતી. પણ ઘણી વાર આત્મકથાલેખક આ તકનો લાભ લેતો નથી; એ પણ પોતાના બાહ્ય જીવનના વર્ણનને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે. સદ્‌ગત મથુરાદાસ ત્રીકમજીનું 'આત્મનિરીક્ષણ' બાહ્ય પ્રવૃત્તિના કરતાં આન્તર મનોમન્થનને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે. એ મનોમન્થન પણ બાહ્ય સંજોગોની વિષમતામાંથી નથી ઊપજ્યું. એ મનોમન્થન પણ લેખકના પોતાના સ્વભાવમાં રહેલાં તત્ત્વોની આજુબાજુ ચાલ્યા કર્યું છે. શુદ્ધિના અત્યાગ્રહને લીધે ધંધો પસંદ કરવામાં અનિશ્ચિતતા, પરંપરાગત ધાર્મિક રૂઢિને વશ વર્તવાને કારણે એ રૂઢિનો ત્યાગ માગી લે એવી સામાજિક સેવા સ્વીકારવાની પણ અનિચ્છા, અનિશ્ચયમાંથી પરિણમેલી નિષ્ક્રિયતાને કારણે મનમાં

ઘર કરી બેઠેલો એક પ્રકારનો ડર, પોતાને અલ્પ માનવાની વૃત્તિ અને સાથેસાથ પોતાનામાં રહેલાં મહત્તાનાં તત્ત્વોની સભાનતા—એ બેના સંઘર્ષમાંથી ઊપજતી અસ્થિરતા–આ માનસિક તત્ત્વોનું સ્પષ્ટ આલેખન કરતાં સદ્દગત મથુરાદાસ અચકાયા નથી.

પૂજ્ય ગાંધીજી એમના નિકટના વડીલ હતા–છતાં પણ એમના સાન્નિધ્યમાં હોવા છતાં પણ, મથુરાદાસ પોતાની ધાર્મિક માન્યતાઓને કારણે સુંદર હિંમતનાં કાર્યો કરવાની તક ઝડપી શકયા નહિ. મુંબઈની પ્રાંતિક કોંગ્રેસ સમિતિનું મંત્રીપદ લીધું. પણ વિરોધ અને વિઘ્નોનો અનુભવ થતાં શોકભર્યે હૃદયે છોડયું. કૉર્પોરેશનમા ચૂંટાયા, પણ ટકી શકયા નહિ સમાજસેવાના કાર્યમાં મન પરોવ્યું અને જીવન આપ્યું–પણ એમાં ચિત્ત ખૂબ ચોંટયું હોય એવો પોતાને અનુભવ ન થયો.

આમ આ આત્મનિરીક્ષણ એ મથુરાદાસના સન્નિષ્ઠ મનોમંથનની નિઃસંકોચ રજૂઆત કરતી આત્મકથા છે. ગાંધીજીનો સમાગમ એમાં વિકાસનો પોષક બન્યો; એમના વિચારનો તથા જીવનનો અભ્યાસ એમણે સતત કર્યો; અને ગાંધીજીના 'જેવા તેવા પણ કરણ' થવામાં એમણે જીવનનો પરમસંતોષ મેળવ્યો; એ તત્ત્વોએ અન્યથા લક્ષ્યરહિત બની જાત એવા એમના જીવનને લક્ષ્યનિષ્ઠ બનાવ્યું.

'પાને પાને નવીનતા છે' એમ આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવના કહે છે. એ નવીનતા રોજરોજના મનોમન્થનની છે, બદલતા જતા દૃષ્ટિકોણની છે; એથી એની કથામાં એકવિધતા વાચકને જણાય તો નવાઈ નહિ. પણ પોતાની સ્વભાવગત અને ધર્મરૂઢિની પરંપરાએ ઉપજાવેલી મનોનિર્બળતા અને અસ્થિરતા હઠાવવા મથતા એક સન્નિષ્ઠ પુરુષની આ મનોમંથનનોંધથી માનસતંત્રની વિલક્ષણતાનું અભ્યાસયોગ્ય દૃષ્ટાન્ત પૂરું પાડે છે.

૬. આત્મવૃત્તાન્ત, લેખક–કલાદીપ શ્રી. છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ.
સં. પ્રો. ગોવિંદલાલ હરગોવિન્દ ભટ્ટ

એક મિત્રના સત્યાગ્રહ કરવાની ધમકી પર્યંતના અત્યાગ્રહને વશ થઇને સદ્દગત છોટાલાલે ૮૫ વર્ષની ઉંમરે પોતાની આત્મકથા લખવી શરૂ કરી–૧૯૩૫ માં; એ પૂર્ણ થયા પછી તરતમાં જ એ મિત્ર–અંબાશંકર બેચરભાઇ ભટ્ટ મૃત્યુ પામ્યા અને પછી પોણા બે વર્ષે–૨૧–૧૦–૧૯૩૭ ને રોજ છોટાલાલ ભટ્ટ મૃત્યુ પામ્યા.

કથા આ રચનાવંચનાને આધારે પ્રા. ગોવિંદલાલ ભટ્ટ કહે છે કે "જે માણસ 'ગુપ્તગંગામાહાત્મ્ય' રચી જગતને અદ્ભુત રીતે છેતરી શકે છે તે માણસ 'ગુપ્તભંડાર' રચી જગતને છેતરવાને અતિ સમર્થ છે."

પરંતુ જો કે આત્મવૃત્તાન્ત પોતે કર્તૃત્વપ્રશ્નનું શંકાતીત નિરાકરણ કરતો નથી છતાં વિદ્વાન ઉપોદ્ઘાતલેખકે ભૂતપૂર્વ સંશોધનને આધારે અને સ્વકૃત પરીક્ષણને તથા પોતાના અનુભવપ્રસંગને આધારે, છોટાલાલનું કર્તૃત્વ સિદ્ધવત્ ગણ્યું છે, અને કહ્યું છે: "આ પ્રકારે છોટાલાલ ભટ્ટ બધા સંદિગ્ધ ગ્રન્થોના રચનાર બની 'અભિનવ પ્રેમાનંદ' ની પદવી પ્રાપ્ત કરે છે."

પ્રા. ભટ્ટે કરેલો આ નિર્ણય ઘણો સંભવિત અને સ્વીકાર્ય જણાય છે, છતાં એ હજી એક અનુમાનની કોટિમાં રહે છે. છોટાલાલે પોતાના 'આત્મવૃત્તાન્તમાં આ પ્રશ્ન પરત્વે મૌન સેવ્યું છે એ ગુજરાતી સાહિત્યનું દુર્ભાગ્ય ગણવું પડશે.*

સરલ ભાષામાં લખાયેલું, ચરિત્રનાયકની જ્ઞાનાર્જનાનું અને સાહિત્યસિદ્ધિનું વિનયપૂર્ણ વર્ણન આપનારું, સ્થળકાળની ચોકસાઈ અને પ્રસંગવર્ણનની ચોકસાઇ જાળવનારું આ આત્મચરિત્રકથન આપણા આત્મવૃત્તાન્ત-સાહિત્યમાં ગણનાપાત્ર ઉમેરો બની રહે છે.

આ 'આત્મવૃત્તાન્ત' ના ગ્રન્થની વિશિષ્ટ મૂલ્યવત્તા એના ઉપોદ્ઘાતમાં છે: પ્રા. ગોવિંદલાલ ભટ્ટે એ ઉપોદ્ઘાતમાં જીવનચરિત્રના અને આત્મકથાના સાહિત્યના ઉદ્ગમનું અને વિકાસનું પ્રાચીન સમયથી શરૂ થઈને અદ્યતન કૃતિઓ સુધી પહોંચતું સંક્ષિપ્ત છતાં સમર્થ નિરૂપણ કર્યું છે, અને આ સાહિત્યપ્રકારના અભ્યાસ માટે ઘણી ઉપયોગી સામગ્રી સંગૃહીત કરી છે. આ ઉપરાંત સંદિગ્ધ કૃતિઓના કર્તૃત્વને અંગે પ્રારંભથી આજ સુધી થયેલી વિચારણાનો પણ સાતત્ય જાળવતો ઇતિહાસ પ્રા. ભટ્ટે અહીં આલેખ્યો છે. એ કૂટ પ્રશ્નને અંગે પોતાનું જે મંતવ્ય છે તેનું એમણે પ્રમાણોની પરીક્ષાથી, દલીલોની પરંપરાથી અને પૂર્વગામીઓનાં મંતવ્યોની ઉચિત

*અહીં પ્રેમાનંદના નાટકોના કર્તૃત્વના વિષયમાં સ્વ. ન. ભો. દિવેટિયાએ કરેલી સ્પષ્ટતા અને દસ વર્ષ ઉપર શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ તો પ્રેમાનંદનાં નાટકો જ નહિ, વલ્લભનું અસ્તિત્વ ને એને નામે ચડાવેલી કૃતિઓ, પ્રેમાનંદને—રત્નેશ્વરને—વીરજીને—હરિદાસને—દ્વારકાને—નરસિંહ મહેતાને નામે ચડાવેલી કૃતિઓના વિષયમાં પણ સ્પષ્ટતા કરી આપી છે એ નોંધવું જોઈએ.

મુલવણીથી, ધીરજભર્યું સમર્થન કર્યું છે 'આત્મવૃત્તાન્ત'નું આવું વિદ્વત્તાભર્યું અને પરિશ્રમભર્યું સંપાદનકાર્ય કરીને પ્રા ગોવિંદલાલ ભટ્ટે ગુજરાતી સાહિત્યની જે સેવા કરી છે એ માટે તેઓને ધન્યવાદ આપું છું.

મહાયોગી શ્રી. અરવિંદ, લેખક શ્રી સુન્દરમ્

શ્રી અરવિંદાશ્રમ તરફથી પ્રગટ થયેલા શ્રી અરવિંદના જીવનચરિત્રને આધારે રચાયેલી આ ટૂંકી જીવનસમીક્ષામા લેખકે શ્રી અરવિંદના એક વ્યાખ્યાનમાથી, એમના પત્રોમાથી અને આશ્રમપ્રકાશિત અન્ય સાહિત્ય માથી પણ માહિતી લીધી છે

જેમની રાજકીય પ્રવૃત્તિ "આધ્યાત્મિક શકિતના જ એક આવિર્ભાવ રૂપે હતી, જેમણે નીરવ બ્રહ્મનો સાક્ષાત્કાર કર્યા પછી ઊર્ધ્વમનસ્ દ્વારા મન–ઊર્ધ્વ મન દ્વારા–પ્રવૃત્તિમન બનતા સક્રિય બ્રહ્મનો સાક્ષાત્કાર કર્યો હતો, જેમને જગન્મિથ્યાત્વ ઉપરાત વિશ્વના બ્રહ્મત્વની પ્રતીતિ થઈ હતી, એવા આ મહાયોગીની સ્વાતંત્ર્યભાવના ઈંગ્લડમા જન્મી હતી, સાધનાભૂમિ હતી ગુજરાતભૂમિ, એ ખરેખર જાણવા જેવી હકીકત છે

ઈંગ્લંડમા કેળવણી અને ક્રાન્તિભાવનાનો ઉદય, વડોદરાની કૉલેજમા અને પછી કલકત્તાની રાષ્ટ્રિય કૉલેજમા નોકરી રાજકારણમા અને યોગ સાધનામા એકસાથે પ્રવેશ, રાષ્ટ્રવાદનો પ્રચાર અને ઉદ્દામ પક્ષનુ સર્જન, કારાવાસ દરમ્યાન મળેલ દિવ્ય આદેશ અનુસાર પોંડિચેરી–નિવાસ અને યોગ સાધના, આવી શ્રી અરવિંદના જીવનની મુખ્ય ઘટના આપતી આ પુસ્તિકામા શ્રી અરવિંદના–ડંકર્કની ઘટનામા, જર્મનોના અને જાપાનીઓના ધસારાના અવરોધમા, ભારતની સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિમા–જગત માટેના કાર્યો વર્ણવીને લેખક એ ચમત્કારોને જગત કઇ દૃષ્ટિથી જોશે એ વિશે સાશંક બન્યા છે, પરંતુ 'આ વાત શ્રી અરવિંદ આશ્રમ જેવી જવાબદાર સંસ્થાએ પ્રગટ કરેલી હોઇ તેના સાચાપણા વિશે શંકાને લેશ પણ સ્થાન રહેતુ નથી' એવી ખાતરી આપે છે

પૃ ૯ મે 'બારીન' અપરિચિત રહે છે કવચિત્ અંગ્રેજી વાકયરચના પ્રતિફલિત થઇ છે 'સાક્ષાત્કૃત' વ્યકિતને હાથે', 'ઇશ્વરનુ ખાલી નામ રટણ કરનાર ભાવુક' 'સહાય કરવી' એમા મોટા છપાયેલા શબ્દો યથાર્થ નથી 'દુપ્લેક્સ' એ ફ્રેંચ નામનો, ઉચ્ચાર ખોટો અપાયો છે

આ મહાયોગીનુ જીવનચરિત્ર સંક્ષિપ્તરૂપે લભ્ય કર્યું એ સ્તુત્ય કાર્ય છે

યુગપુરુષ સ્તાલિન, લેખક શ્રી ભોગીલાલ ગાંધી.

૧૯૪૫ની સાલમાં–" દુનિયા આખી એક અવાજે બોલી ઊઠી : સ્તાલિન હોય નહિ ને જગત બર્બરનાઝીવાદની ભીંસમાંથી બચે નહિ !" લેખકનું આ કથન અબાધ્ય છે એની ના ન કહેવાય.

રશિયાનો આ વિજય એની સમાજવાદી રાજ્યપદ્ધતિનો વિજય હતો અને માર્ક્સ–એંગલ્સે ઉપદેશેલું અને આદરેલું, લેનિને શ્રમજીવી ક્રાંતિને સફલ કરીને ધપાવેલું, એ સમાજવાદી રાજ્યતંત્રના દઢીકરણનું, પૂર્ણસિદ્ધિનું કાર્ય સ્તાલિને પાર પાડ્યું હતું. એ સ્પષ્ટ કરનારી આ લઘુ જીવનકથામાં સ્તાલિનના જીવનના બાર તબક્કા જોઈ શકાય છે. પાદરી બનવાના સમય દરમ્યાન ગુપ્ત ક્રાંતિકારી મંડળોમાં પ્રવેશ, પાદરીશાળામાંથી રુખસદ મળતાં ગુપ્ત પ્રવૃત્તિમાં વિશેષ કાર્ય, લેનિનનો ગુરુ તરીકે સ્વીકાર, અને વારંવાર પકડાઈને નાસી છૂટતાં સેવવો પડેલો ગુપ્તવાસ, બાકુમના કામદારોની હડતાળની સફળતામાં સ્તાલિનનું નેતૃત્વ, ૧૯૦૫ની ક્રાન્તિની નિષ્ફળતા, ત્યારપછીનાં કસોટીભર્યાં વર્ષો, ૧૯૧૨માં દેશનિકાલ, અને ૧૯૧૭માં બોલ્શેવિક પાર્ટી સત્તારૂઢ બનતાં સ્તાલિનને પ્રથમ વાર મુક્ત માનવી તરીકે જીવવાની તક–આ ક્રાન્તિની લડતના તબક્કાઓ હતા. ત્યારપછીના મુખ્ય તબક્કા છે ૧૯૨૪માં લેનિનના મૃત્યુથી સ્તાલિન ઉપર આવેલી પ્રમુખ જવાબદારી, ૧૯૩૬માં લોકશાહી બંધારણની રચના અને રશિયાની સુખસમૃદ્ધિનો ઉદય, ૧૯૪૧થી ૧૯૪૫ના વિગ્રહમાં સ્તાલિનનું દૂરંદેશીભર્યું, હિંમતભર્યું યુદ્ધસંચાલન, અને ૧૯૪૫માં શરૂ થઈને ૧૯૪૯માં સિદ્ધ થયેલી નવનિર્માણ યોજના.

ગોરી ગામના એક ગરીબ મોચી કુટુંબમાં જન્મેલ જોસેફ વિસ્સારિયોનોવિચ ક્રમે ક્રમે જગતનો મહાપુરુષ બન્યો. એના વિકાસની કથા ઉત્સાહભરી, છટાદાર, શૈલીમાં કહેવાઈ છે.

માનવતાનાં ઝરણાં, શ્રી. ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર

ભયંકર ગુનો કરનાર માણસ ગુનો કરવાની ક્ષણે કામ કે ક્રોધને વશ થઈને માણસાઈને ભૂલી ગયો હોય છે, પણ એનામાં માણસાઈનો સંદંતર નાશ નથી થયો હોતો. કાયદાની કલમમાંથી બચી જવા માટે અસત્યનો આશ્રય લેવાની વૃત્તિ અને એને ઉત્તેજતી વકીલની સલાહ હૃદયગત માણસાઈને ગૂંગ-

ળાવે છે, પણ કોઈ સાચો સહાનુભૂતિવાળો ઉપદેશક મળે તો માણસાઇ પાછી જાગ્રત થાય છે એની પ્રતીતિ કરાવતા આ પુસ્તકગત કિસ્સાઓમા માનવતાના ઝરણા બે બાજુથી વહેતાં પરખાય છે દાદા માવળંકરના હૃદયમાથી સતત વહેતું માનવતાનું ઝરણું અપરાધીના અંતકરણ ઉપર જામેલ અસત્યના થરને પલાળીને દૂર કરી એમાથી માનવતાના નિરુદ્ધ થયેલા ઝરણને પાછું વહેતું કરે છે. શ્રી માવળંકર અપરાધીના દેહના નહિ પણ આત્માના વકીલ બને છે. દેહનું રક્ષણ કરે છે તોપણ આત્માનું રક્ષણ કરે જ છે.

દાદાસાહેબ ગુનેગારને કાયદાની શિક્ષાથી નહિ પણ અસત્યના આત્મઘાતક પરિણામથી બચાવવાને પ્રયત્નશીલ થાય છે; દેહના કરતા આત્માની કિંમત ઘણી વધારે છે એ સમજાવે છે.

એમના આ 'આત્મલક્ષી ઉપદેશના બે પ્રકારના પરિણામો આ ગ્રંથગત કિસ્સાઓમાં જોવામા આવે છે: એક, દુન્યવી, વ્યાવહારિક, આ દૈહિક જીવનની દષ્ટિએ શુભાવહ પરિણામ, સત્ય હકીકત કહેવાથી મૃત્યુદંડને બદલે થોડા વર્ષોની જેલ મળે એ પરિણામ. આ લૌકિક પરિણામ પારલૌકિક શ્રેયના માર્ગે જ આવે છે. દેહનું રક્ષણ આત્માના રક્ષણના પરિણામે જ થાય છે એમા દાદાસાહેબના ઉપદેશનું મહત્ત્વ છે બીજું, દેહનું રક્ષણ ન થઈ શકે તોપણ આત્મા ઊગરે, શુદ્ધ થાય, ઉન્નત બને, એ પરિણામ.

પ્રથમ–આત્મરક્ષણ દ્વારા દેહરક્ષણના–પરિણામના ચાર કિસ્સાઓ આ,ગ્રન્થમા છે. એ ચારે કિસ્સાઓ ક્ષણિક આવેશથી થઈ ગયેલા ખૂનના છે.–ખૂનીઓ મનથી ખૂની નથી. આવેશમા ખૂન થઈ ગયા પછી પોતાના જીવનું—દેહનું—કાયદાથી રક્ષણ કરવાના વકીલોપ્યા પ્રયત્નમા તેઓ પોતાના આત્માનું ખૂન કરવાને પ્રવૃત્ત થાય છે. શ્રી માવળંકર એમને એ નૈતિક આત્મહત્યામાથી બચાવીને સત્યને માર્ગે વાળે છે; અને આત્માના ખૂનમાથી ઊગરેલો અપરાધી મૃત્યુદેહમાંથી પણ બચે છે. આ કિસ્સાઓ વર્ણવતા પ્રથમ વિભાગને "સત્યની પ્રતીતિ" એવું નામ આપ્યુ ,છે.

બીજા વિભાગનું નામ છે "મૃત્યુ પર જીત." એમાં વર્ણવેલા સાત કિસ્સાઓમાથી પાચમા અપરાધીને મૃત્યુદંડથી, સત્યકથન દ્વારા, બચાવવાના પ્રયત્ન પ્રારંભથી જ સેવેલા અસત્યને લીધે, નિષ્ફળ બને છે. અપરાધી મૃત્યુને વશ થાય છે, છતા એ 'મૃત્યુ પર જીત' મેળવે છે. શ્રી માવળંકર અપરાધીની ખાતરી કરાવે છે કે ગુનો થયો હોય અને પછી જૂઠું બોલવું

એ જહન્નમનો માર્ગ છે, સાચું બોલીને મરવું એ સ્વર્ગનો માર્ગ છે. અને અપરાધી પોતાના આત્માનું રક્ષણ થયું એના સંતોષથી, જેનો ગુનો કર્યો હોય એની માફી માંગીને, પવિત્ર બનીને, પોતાને થયેલી શિક્ષાની ન્યાયિતાની પ્રતીતિ સાથે, મરણને ભેટે છે. મહમદ મુસા મરણ સમયે આત્માની ઉપરાંત દેહની પણ પવિત્રતાનો આગ્રહી બને છે; શિવરામ ભજન ગાતો પ્રાણ તજે છે; સોમો શરીર તો ખોળિયું જ છે, આત્મા અમર છે, એવા ગીતા-ઉપદેશજ્ઞાનથી નિર્ભય બનીને દેહના મૃત્યુને ભેટે છે; શાહજાદો જેનું પોતે ખૂન કર્યું હતું એ કાન્તા બબલીની માફી માગતો, એના ખૂનની અને પોતાના મરણની તારીખ એક જ છે એમાં ધન્યતા માનતો દેહાંતશિક્ષાને વધાવી લે છે; ધંધુકા તરફનો ગોસાંઈ બાવો ઓંકારનો જપ કરતો ફાંસીએ લટકે છે. આ પ્રત્યેક કિસ્સામાં દાદાસાહેબની માનવતાએ સામાં માણસમાં માનવતા પ્રગટાવી છે, આત્માના મૂલ્યની ખરી પ્રતીતિ કરાવી છે, આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિ આપી છે. પણ એ આધ્યાત્મિક ગુરુપદ દાદાસાહેબ પોતે સ્વીકારતા નથી, મૃત્યુને એનો યશ આપે છે. "કદાચ પોતાના મરણનું તીવ્રતાથી ભાન થયેલ હોવાથી એઓની દૃષ્ટિ આધ્યાત્મિક બન્યે એઓ એક પ્રકારની સ્થિતપ્રજ્ઞતા કેળવતા હશે." મનુષ્યની મનોરચનામાં એવું કયું તત્ત્વ ઈશ્વરે રાખ્યું છે કે એ મૃત્યુને નજરે દેખતા એનો સામનો કરવાનું તત્ત્વજ્ઞાન ટૂંક વખતમાં ઝીલી શકે છે? આવા શ્રી માવળંકરના કથનના માનસશાસ્ત્રના માનવવ્યવહારના મનોગત તત્ત્વની અદ્ભુતતાનું સૂચન કરે છે.

આ ગુનાઓની જવાબદારી કોઇકવાર થોડીઘણી સમાજની પણ હોય છે એવું સૂચન કેટલાક કિસ્સાઓ કરી જાય છે. શિવરામે બંધૂક વાપરી છે, કારણ કે એને સૈનિક તરીકે સરકારે જ એવી તાલીમ આપી છે; મણિ સોમા જોડે આડો વ્યવહાર રાખે છે, કારણ કે એનો પતિ માણસમાં નથી. બબલી શાહજાદા તરફ આકર્ષાય છે, કારણ કે એ તરુણીને ઘરડા કાણા વર જોડે પરણાવી દેવામાં આવી છે.

પણ સમાજની જવાબદારી આથી પણ વધારે હોય એવા બીજા વિભાગના છેલ્લા બે, અને "વિવિધ" નામના ત્રીજા વિભાગમાંના ત્રણમાંથી બે કિસ્સાઓ છે. સમાજને ભૂવાની મેલી વિદ્યાની જરૂર છે એ સ્થિતિથી સાધો બે બાળકોને ઝેર આપવા પ્રેરાયો હતો; અનેક ગુણોથી યુક્ત "મોતી ઝીણા" સામાજિક અન્યાય સામેના પ્રકોપથી ધાડપાડુ બન્યો હતો. અન્યાય સામે ચીઢ, ગરીબો માટે સહાનુભૂતિ, સ્ત્રીઓ માટે

આદરભાવ વગેરે ગુણો જેનામાં હતા એવો લાખાજી મિયાણો પણ સમાજમાં જેઓ કંટકરૂપ થઈ પડ્યા હોય એમને શિક્ષા કરવા ખાતર ડાકુ બન્યો હતો.

ધર્મશાસ્ત્રને, સમાજશાસ્ત્રને, કાયદાશાસ્ત્રને અને રાજ્યતંત્રને માનવતાની આવશ્યકતા સૂચવતા આ ગ્રંથમાંથી પ્રત્યેક કથા કર્તાનું નિર્મલ ઝરણું હોઈને વાચકના હૃદયને આર્દ્ર કરે છે, કરુણરસની સાચી અનુભૂતિ કરાવે છે, કલાસર્જનના ભાનપૂર્વકના પ્રયત્ન વિના જ કલાના આત્મભૂત તત્ત્વને રજૂ કરે છે, કલા અને સત્યની એકતાની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ પ્રસંગવર્ણનોમાં વિનોદનો અવકાશ નથી, પણ સમાજના વ્યવહારની અસંગતિમાં વિનોદતત્ત્વ હોય તો શ્રી માવળંકર એ પકડી લે છે: "કજોડું લગ્ન થયું. પરિણામે હિન્દુમુસ્લિમ ઐક્ય પણ ઠીક ઠીક સધાયું." શ્રી માવળંકરે અભદ્ર મનાતા માનવોમાં ભદ્રતા જોઈ છે અને એ માનવોને અસત્‌માંથી સત્‌માં, તમસ્‌માંથી જ્યોતિર્માં, દોરવાનું પુણ્ય મેળવ્યું છે.

ધૂપસળી, શ્રી. ઈશ્વર પેટલીકર

'ધૂપસળી'માં આજના અઢાર સેવાભાવી જાહેર પુરુષોની મુલાકાતના નિવેદનો સંગૃહીત થયાં છે, જે શ્રી જયન્તિ દલાલે બંધ કરવા નક્કી કરેલાં અને શ્રી ઈશ્વરલાલ દવેની સૂચનાથી શ્રી પેટલીકરે ચાલુ રાખેલા 'રેખા' માસિકમાં એકૈકશઃ પ્રગટ થયા હતા.

મુલાકાત માટે પસંદ કરેલી વ્યક્તિઓમાં સાત્ત્વિકતા, સમર્પણ અને જનસેવાવૃત્તિ એ ગુણો સમાન છે એ વ્યક્તિઓએ પોતપોતાની વિશિષ્ટ રીતે મહત્તા સાધી છે, જનતાનો આદર મેળવ્યો છે. આણંદની અનેરી હૉસ્પિટલના ડૉ. કૂક સિવાયના બધા મહાપુરુષો ભારતીય છે જેમાં અગિયાર ગુજરાતી છે, એક મુનિ જિનવિજયજી જન્મે મેવાડી છે અને પાંચ મહારાષ્ટ્રિયો છે તેમાંના બે એ–કાકા કાલેલકર અને દાદા માવળંકરે–ગુજરાતને કર્મભૂમિ તરીકે અને ગુજરાતીને લેખનવ્યવહારની ભાષા સ્વીકારેલ છે.

આવા સમાજને અને દેશને સર્વસ્વ સમર્પી ચૂકેલા મહાપુરુષોના બાલ્યકાળની, આરંભના અભિલાષોની, જીવનપથના નિર્ણાયક પ્રસંગોની, જીવન કાર્યની અને ધર્મ, સમાજ, રાજકારણ વગેરે બાબતો વિશેના અભિપ્રાયોની અહીં આપેલી માહિતી એમને સ્વમુખે કહેવાયેલી હોઈને પ્રમાણિત કથા બને છે.-રેખાચિત્રોમાં આ લેખકનો દૃષ્ટિકોણ ચિત્રાકૃતિના નિર્માણમાં પ્રવૃત્ત થાય છે, જ્યારે આવાં મુલાકાત-નિવેદનોમાં નિવેદક માત્ર તટસ્થ પ્રાશ્નિક બની રહે છે.

ગાંધીયુગની આ વિભૂતિઓના આદર્શમાં, કર્મયોગમાં, જીવનદર્શનમાં ગાંધીજીનો પ્રભાવ હોય એ સ્વાભાવિક છે. એ પ્રભાવની નીચે આવેલા કે જજ આવેલા વિદેશીય ડૉ. કૂક, દક્ષિણીય પંડિત સાતવલેકર, સર્વતંત્ર-સ્વતંત્ર તત્ત્વમીમાંસક કેદારનાથજી એમની જીવનસાધનામાં જે ભાવના છે એ પણ ગાધીજીદત્ત નહિ છતા ગાંધીજીની જીવનદષ્ટિનું કે ને કે પ્રકારે સમર્થન કરે છે.

આ વિભૂતિઓના જીવનમાથી જે થેાડી સામગ્રી અહીં આપી શકાઈ છે તેમાં એમના જીવનસૌરભની પ્રતીતિ થાય છે. એ જીવનસૌરભને ફેલાવવાનું ઉત્તમ કાર્ય કરનારી આ 'ધૂપસળી' આ વર્ષોનાં પ્રકાશનોમાંનું એક વિશિષ્ટ પ્રકાશન છે અને એ વિશિષ્ટતાનું મૂળ તે તે મુલાકાતના 'નાયક'ની જીવનસૌરભમાં છે.

નિવેદનનાયકને સ્વમુખે સાંભળેલી હકીકત રજૂ કરવી એ નિયમને શ્રી પેટલીકરે ઠીક જાળવી રાખ્યેા છે; મુલાકાતના પ્રારંભમાં એમણે એ નાયક વિશેની સુવિદિત માહિતી અને અંતમાં એ મુલાકાતથી પ્રગટેલ વિચાર-સ્ફુલિંગ આપેલ છે, પણ ત્યાં હકીકત ઉપર પેાતાની દૃષ્ટિનું આક્રમણ થવા દીધું નથી. કેટલાક નિવેદનોમા મુલાકાતની શરૂઆત થયા પહેલાં વિષયભૂત વ્યક્તિના જીવનની સુવિદિત પૂર્તિકથા લેખકે પેાતે આપી છે એ યેાગ્ય જ છે, કારણ કે મુલાકાતનો હેતુ અન્યથી જાણી શકાય એવી માહિતી મેળવવાનો નથી, પણ એ વ્યક્તિના મનેાગત તત્ત્વને પ્રગટ થવાનું દ્વાર ઉઘાડવાનો છે.

ભાષા સરલવાહી છે. ગુરુલઘુ સ્વરમા વ્યતિક્રમ કયાંક કયાંક થયો છે. "પટાવાળો પણ સહકાર્યકર્તા (કલીગ) છે," "લોકોએ ઘણું સહ્યું (ટેરીબલ સફર) છે" એમા કૌસમાં આપેલ અંગ્રેજી શબ્દો યથાર્થ નથી. 'ટેક્ષ બુક' નું ખરું રૂપ 'ટેક્સ્ટ બુક'છે. 'બળવુ' ને બદલે 'ભરવું' અને 'સંભાળી શકે' છે બદલે 'સંભારી શકે' વપરાયેલ છે. આવી આવી અલ્પ ક્ષતિઓ રહી ગઈ છે તે બીજી આવૃત્તિમા સુધારવી રહે છે.

અમાસના તારા **જિપ્સીની આંખે, શ્રી. કિસનસિંહ ચાવડા**

દક્ષિણનો વિવાહિતા નારીનું નામ બદલવાનો રિવાજ જાણીતો છે. શ્રી. કિસનસિંહ ચાવડાની આ પ્રસંગચિત્રાવલિ 'સંસ્કૃતિ' માં ક્રમશઃ 'જિપ્સીની આંખે' એ નામથી આવતી હતી. પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થવા વખતે

એનું નામ બદલીને 'અમાસના તારા' રાખવામાં આવ્યું છે. શ્રી કિસનસિંહ કહે છે તેમ એ નામસૂચના એમને શ્રી. ધનસુખલાલ મહેતા પાસેથી મળી છે.

બંને નામ અથાર્થ છે. શ્રી. કિસનસિંહ સ્વભાવે જિપ્સી છે. 'રઝળપાટ અમારો ખોરાક છે' એ આ ગ્રન્થના એક પ્રસંગચિત્રમાં, 'મને મારો મેળાપ'માં આવતું કથન એમને લાગુ પડે છે. લેખકને જિપ્સીઓનો મેળાપ થયો. લેખક કહે છે: 'મને મારો મેળાપ' થયો–જિપ્સીને જિપ્સીનો મેળાપ થયો. ભારતના અનેક સ્થળોમાં, ઈંગ્લાંડમાં અને યુરોપમાં, અમેરિકામાં અને આફ્રિકામાં લેખક ફર્યા છે. નાનો કે મોટો જીવતો આદમી જોઈને એમને આનંદ થયો છે, એ આનંદ એ માનવવ્યક્તિમા રહેલા જીવનતત્ત્વની અનુભૂતિનો આનંદ આ લેખમાળાના પાયામાં છે. "અનુભૂતિ એની મેં છે. આકૃતિ ઘડતી વખતે કલ્પનાની છૂટછાટ મેં લીધી છે" એમ લેખક કહે છે. અર્થાત્ આ ચિત્રો માત્ર દર્શન નથી, સર્જન છે. કાવ્યમય જીવનસત્ય પ્રતિભામાં–પ્રતિભાથી સ્ફુરે; કલ્પના એ ઝબકારને સ્થળ સમય નામ આપીને ઉચિત સંવિધાનથી જીવન્ત બનાવે; કલા એનો સુંદર દેહ ઘડે, એમાં રંગ પૂરે. આ રીતે સર્જન થાય છે, અને આ પ્રસંગાવલિમાં સર્જનના એ તત્ત્વો છે.

સર્જનનો આત્મા છે જીવનપર્યવસાયી ભાવ. લેખકનું હૃદય સર્જનમાં "આનંદ અને અંતરાત્માની અનુકંપા એમ બેવડો" અનુભવ કરે છે. એ અનુકંપા એટલે ચિત્રગત માનવીઓના હૃદયભાવો પ્રત્યે સમભાવ; એ ભાવ સર્જકના હૃદયમાં, ત્યાંથી સર્જનમાં, અને ત્યાંથી વાચકના હૃદયમાં ઝિલાય એમાં સર્જનની સફળતા છે.

જે પાત્રોને આધારે આ ભાવાનુભૂતિ થાય છે એ માનવવ્યક્તિઓ શ્રી. કિસનસિંહે 'અજવાળામાં અને અંધારામાં'–ઉભયત: જોઈ છે. અહીં ઉજ્જ્વલ ગ્રહો પણ છે અને અંધારી અમાસમાં આછા તેજે ટમકતા તારાઓ પણ છે. એ તારાઓનું ઝાંખું અજવાળું મોટા ગ્રહોના પ્રકાશથી વધી જતું અનુભવાય છે. શ્રી. કિસનસિંહનાં સ્મરણચરિત્રોમાં ગાંધીજી, ટાગોર, પૉલરિશરિ, અરવિંદ એવી મહાવિભૂતિઓનો વિશ્વમાંગલ્યમય પ્રકાશ ઝિલાયો છે; ફૈયાઝખાં, નંદલાલ, રામબાબુ જેવા કલાકારની કલાદીપ્તિ ઝિલાઈ છે; રજવાડાનો ખોટો ભપકો અને ખોટો ઝળહળાટ પણ ઝિલાયો છે. પણ એમનાં બા, પિતાજી ફોઈ, અને બહેન; ઈમામ 'ફક્કડચાચા,' ઉસ્માન 'અફલાતૂન', કિન્નરકંઠી ગલબ્બો, અત્તાહિયો હાજીવઝીરમહમદ, 'લહેકતા પાવા' વાળી પતિપત્નીબાળકની ત્રિપુટી, જીવનનાં સાચાં 'સંગાથ'

બનેલાં શ્રમજીવી પતિપત્ની; આ અલ્પપાત્રોની સંસારે માનેલી અલ્પતામાં જીવનસત્ત્વની સાચી મહત્તા છે. શ્રી. ઉમાશંકરે વીજળીના મુખમાં જે મહેણાંનું વચન મૂક્યું છે, તે આ 'અમાસના તારા' ના મુખમાં મૂકી શકાય. આ 'અમાસના તારા' પણ કહી શકે કે "પૂર્ણિમાને કહેજે, કે કોક' દી આટલી અજવાળી રાતડી."

આ પ્રસંગાવલિ શ્રી. કિસનસિંહ ચાવડાના જીવનપ્રસંગોને રજૂ કરે છે, છતાં એમાં લેખક પોતે કેન્દ્રસ્થ નથી. લેખક જુએ છે, અનુભવે છે, વિચારે છે, હૃદયથી એ તટસ્થ નથી છતાં તટસ્થ રહે છે. એઓનું હૃદય પાત્રોના ભાવને ઝીલે છે, અનુકંપાથી અનુભવે છે, મૂલવે છે અને માણે છે. એમાં દર્શનનો આનંદ છે અને "સર્જનનો ઉત્સવ' છે, પણ એ ઉત્સવ, સર્વસ્વનો ત્યાગ કરીને પતિને સર્વસ્વસમર્પણ કરવા જતી નેપાળની રાજકન્યાના જેવો 'આત્મવિલોપનનો ઉત્સવ' છે.

વત્સલ કરુણામયી 'બા'; સાત્ત્વિક ભક્ત પિતા; પતિપરાયણા પ્રેમતપસ્વિની ફોઈ. આરસના પાંચીકા ને મશરૂથેલીની આસપાસ જેની જીવનકથા ગૂંથાઇ છે એવી બહેન અમુ, આ કુટુંબીઓને આગળ કરીને લેખક પોતાના બાલ્યકૌમાર્યનું વાતાવરણ ખડું કરે છે. નિરાંતસંપ્રદાયના ભજનિકો, મહંત, અખાડાસંચાલક અંબાલાલ પુરાણી, ગાંધીજી, અરવિંદ—એમનો સંપર્ક જીવનને સંસ્કારના ઓપ આપે છે. પ્રેમચંદજી, જયશંકર પ્રસાદ વગેરે હિંદી સાહિત્યકારો સર્જનનો આનંદ પૂરે છે. રાજામહારાજાઓના 'જીવન અને નાટક' 'સમય પર સવારી' કરનારી અને "હું નહીં બદલું" કહી નાખનારી પ્રાણ વિનાનાં ખંડેર જેવી જીવનપ્રણાલી—જેમાં લેખક પણ થોડો સમય ભાગ ભજવે છે એવી આ અસત્યમયી, સત્ય જીવનથી વેગળી રહેલી આભાસસંસ્કૃતિ—લેખકને ત્યાંથી નાસી જવાની જ પ્રેરણા કરે છે.

આવો માનવમેળો આ ગ્રન્થમાં જણાયો છે. એ માનવમેળામાં જે મહાપુરુષો છે, જે વિભૂતિઓ છે, એમની મહત્તા અને પ્રભાવકતા જગજાહેર છે. એ સર્વસાધારણ મહત્તા લેખકનું પોતાનું સ્વતંત્ર દર્શન નથી. એમાં જે નવું છે તે લેખક ઉપર એમનો વિશિષ્ટ પ્રભાવ છે. બીજાં થોડાંક પ્રસંગવર્ણનો સામાન્ય છે. પણ એ મેળામાંનાં સામાન્ય પાત્રોમાં લેખકે જીવનતત્ત્વનું સ્વતંત્ર દર્શન કર્યું છે. એ 'અમાસના તારાઓ' અને સાહિત્યસર્જકો, કલાકારો અને કુટુંબીજનો—આમના નિરૂપણમાં શ્રી. કિસનસિંહ-

ની દષ્ટિ ખીલે છે; હૃદયના રંગ પુરાય છે; અને કલમમાંથી કાવ્યમય, કાળજીથી વીણીવીણીને ગૂંથેલાં શબ્દકુસુમોથી શોભતી અને મહેકતી લલિત દેહછટાવાળી ગદ્યશૈલી સરે છે. 'અમાસના તારા' માં જીવનપ્રસંગની અનુભૂતિનો, વાર્તાની સંવિધાનકલાનો, અને કવિતાની ભાવવ્યંજકતાનો ત્રિવેણી સંગમ થયો છે.

જીવનારંભે ઘરમાં રહીને સ્વજનોનાં અને ઘર તજીને દૂર ભમીને દૂરની વ્યક્તિઓનાં, ચિત્રો આપતા આ 'જિપ્સીની આંખે' નિકટના સાહિત્યકાર મિત્રોનાં ચિત્રો નથી આપ્યાં–માત્ર એક 'ચીજ' બ. ક. ઠાકોર સિવાય.

સંશોધન

સંશોધનના ક્ષેત્રમાં રસ લેનારા; સતત પ્રવૃત્ત રહેનારા અને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી અને શુદ્ધ તર્કસરણિથી કેવળ સત્યની ઉપાસના કરનારા વિદ્વાનો આપણે ત્યાં ગણ્યા ગાંઠ્યા છે. એમાં સદ્‌ગત દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રીનું તથા સદ્‌ગત રામલાલ ચુનીલાલ મોદીનું સ્થાન પહેલી હરોળમાં આવે છે. એ બંનેએ કોલેજના શિક્ષણથી વંચિત હોવા છતાં આપણા પંડિતોને પાછળ પાડી દે એવી પ્રગતિ આ ક્ષેત્રમાં કરી હતી. એ બંનેનાં સ્મારકો તરીકે એમના લેખોના સંગ્રહો કરીને આ વર્ષે પ્રગટ કરવામાં આવ્યા છે.

રામલાલ ચુનીલાલ મોદીનો અભ્યાસ મૅટ્રિક પર્યંતનો હતો. મૅટ્રિક પાસ થઈને તેઓ શિક્ષક બન્યા હતા. સાધનો અને પુસ્તકો જ્યાં અલભ્ય હોય એવાં નાનાં ગામોમાં રહ્યાં રહ્યાં એમણે સહજ શોખથી સતત અભ્યાસથી અને સત્યાન્વેષક દષ્ટિથી ગુજરાતનો ઇતિહાસ તથા ગુજરાતનું પ્રાચીન સાહિત્ય એ બંને ક્ષેત્રોમાં બહુ મૂલ્યવાન કાર્ય કર્યું હતું જેમાં એમના વિચારની મૌલિકતા સ્થળે સ્થળે પ્રગટ થાય છે.

દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ તો અંગ્રેજી છઠ્ઠા ધોરણ સુધીનો જ અભ્યાસ કર્યો હતો, અને પછી સંસ્કૃત વ્યાકરણનો અને કાવ્ય સાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો હતો, એમાં એમણે ખૂબ પ્રવીણતા મેળવી. પેઢી દર પેઢી ચાલ્યો આવતો વિદ્યોપાસનાનો વારસો, પિતા તરફથી મળેલા અભ્યાસસંસ્કારો અને શાસ્ત્રગ્રન્થોનું ભાષ્યાદિકથી સ્વતંત્ર દષ્ટિએ વાચન; આ તત્ત્વો એમના અવિરત પરિશીલનમાં અને મૂલગામી તત્ત્વાન્વેષણના પાયામાં હતાં. એમણે ઇતિહાસસંશોધન ઉપરાંત આપણી સંસ્કૃતિ, તત્ત્વજ્ઞાન આદિ ક્ષેત્રમાં ચાલતી

આવેલી પ્રણાલિકાથી, રૂઢ થયેલી માન્યતાથી, અને પ્રતિષ્ઠા પામેલી સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિથી, સ્વતંત્ર રહીને તત્ત્વવિવેચન કર્યું છે.

આવા મૌલિક, પક્ષપાતરહિત, સત્યપરાયણ આ બે સંશોધકોના અપ્રગટ રહેલા લેખોના સંગ્રહ કરીને છપાવવા એ જ એમનું સાચું શ્રાદ્ધ છે. આ શ્રાદ્ધ કર્યું છે, રામલાલ મોદીની બાબતમાં, એમના સ્નેહી શ્રી. પુરુષોત્તમદાસ ભીખાભાઈ શાહે જ્ઞાતિજનોના દ્રવ્યદાનસહકારથી, અને દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીની બાબતમાં વિલેપારલા સાહિત્યસભાએ. આ ઉભય સંપાદનોમાં સદ્‌ગતના જ સંબંધી અગ્રગણ્ય વિદ્વાને લખેલી પ્રસ્તાવના છે. સ્વ. રામલાલ મોદીના 'લેખસંગ્રહ' ની પ્રસ્તાવના પ્રા. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ લખી છે અને સ્વ. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીનાં અપ્રગટ લખાણોના સંગ્રહની પ્રસ્તાવના શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે લખી છે.

શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરાએ મહાભારત અને ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર એ બે ગ્રન્થોમાંના સમાન વિષયનાં તુલ્યાર્થકથનોનું સંપાદન કરીને વિચારના ઇતિહાસના ક્ષેત્રમાં સંશોધન કરવાનો શુભ આરંભ કર્યો છે.

સ્વ. રામલાલ ચુનીલાલ મોદી લેખસંગ્રહ

સંપાદક અને પ્રકાશક પુરુષોત્તમદાસ ભીખાભાઈ શાહ

ગુજરાતના ઇતિહાસના અને પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પ્રથમ કક્ષાનું સંશોધનકાર્ય કરનારા સ્વ. રામલાલ ચુનીલાલ મોદીના ૧૫૦ જેટલા સંશોધનલેખોમાંથી ૫૦ કરતાં વધારે લેખો ગ્રંથસ્થ કરવા જેવા છે એમ આ ગ્રન્થની પ્રસ્તાવનામાં ડૉ. સાંડેસરા આપણને જણાવે છે. એ કાર્ય ખર્ચાળ હોઇને તત્કાળ કરી ન શકતાં એમાંના કેટલાક વિશિષ્ટ લેખોનો આ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યો છે. આ કાર્ય માટે સંપાદક સમગ્ર ગુજરાતના ધન્યવાદના અને આભારદર્શનના અધિકારી બન્યા છે.

આ સંગ્રહોમાંના લેખોની ચૂંટણી એવી રીતે થઇ છે કે સ્દ્‌ગતના અભ્યાસના તથા સંશોધનકાર્યના જે બે મુખ્ય વિષયો હતા—ગુજરાતનો ઇતિહાસ અને જૂનું ગુજરાતી સાહિત્ય—આ બંને વિષયોમાં એમની વિશિષ્ટતાનું પ્રતિનિધિત્વ ધારે એવા લેખોનો સમાવેશ થયો છે.

સદ્‌ગત રામલાલના પોતાના આમાં સંગૃહીત થયેલા લેખમાં કરેલાં કથનો સંશોધન કાર્યમાં એમણે જાળવેલી અને પ્રત્યેક સંશોધકને આવશ્યક એવી નિષ્પક્ષપાત અહંભાવરહિત સત્યપરાયણ તટસ્થતાનો ઉલ્લેખ કરે છે :

"સંશોધનનો વિષય જ પ્રાગતિક (progressive) છે. નવાં નવાં પ્રમાણો હાથ લાગવાથી જૂના તર્કો અને અનુમાનો તજી દેવાં પડે છે. ઇતિહાસના વિષયમાં જે માણસ એમ કહેવાની ધૃષ્ટતા કરે કે મારા વિચારો રૂઢ અને અચળ છે, તેને એમાં સ્થાન નથી. તેથી મેં દર્શાવેલા વિચારોથી વિરુદ્ધ પ્રમાણો મળશે તો ખુશીથી તેનો સ્વીકાર કરીશ અને મારા વિચારો બદલીશ." પૃ. ૧૯૭

"ઐતિહાસિક સત્યના એક નમ્ર સેવકથી છુપાવી શકાય નહિ. અમુક બીના આપણા ગૌરવને હાનિકર્તા હોય, છતાં પણ સત્ય હોય તો ઇતિહાસના આલેખનમાં તેનો અનાદર કરવો ઉચિત ગણાતો નથી." પૃ. ૨૩૫

આવી સત્યૈકપરાયણ તટસ્થ દૃષ્ટિથી અને નિર્ભયતાથી સંશોધન કરનારા, પ્રમાણો એકત્ર કરીને એ પ્રમાણ દ્વારા શુદ્ધ તર્કપદ્ધતિથી જે અનુમાન થાય તેને સ્પષ્ટવક્તા બનીને રજૂ કરનારા સદ્ગત મોદીના આ લેખસંગ્રહમાંના સાહિત્યવિષયક લેખોમાં અનેક વિદ્વાનોના ઉતાવળા નિર્ણયોને ખોટા ઠરાવ્યા છે. "ભાલણ અને ભીમ ઉપર થોડોક પ્રકાશ" એ લેખમાં ભાલણનો ગુરુ કોણ હતો, ભાલણનો સમય કયો, એ મુદ્દાઓ એમણે પોતાના અગાઉ પ્રગટ કરેલા નિર્ણયોમાં પણ ફેરફાર કરવો પડે તો કરવાની તૈયારી સાથે ચર્ચ્યા છે, અને ભાલણનો સમય સં. ૧૪૬૧ થી સં. ૧૫૪૫ સુધીનો હોઇ શકે એવો તર્ક રજૂ કર્યો છે. ભીમનું નિવાસસ્થાન સિદ્ધપુર નહિ પણ પ્રભાસ હતું એવો મત શ્રી. અંબાલાલ જાનીએ અનેક કારણો દર્શાવીને દર્શાવ્યો હતો એ મતનું ખોટાપણું રામલાલ મોદીએ કારણો અને પ્રમાણોની પરીક્ષા કરીને પુરવાર કર્યું છે અને ભીમનું નિવાસસ્થાન સિદ્ધપુર જ હતું એમ પ્રતિપાદિત કર્યું છે. પ્રતિપક્ષીના મતનું ખંડન કરવામાં અન્વેષણકાર્ય કેટલા ખંતથી કેવા ધૈર્યથી કરવું પડે છે એનો

આવાં કેવળ વર્ણસામ્ય ઉપરથી તારવેલાં અનુમાનોને સંભાવ્ય તર્ક તરીકે જ રજૂ કરવાં જોઈએ.

આ લેખમાં શ્રી. મોદી પ્રતિસ્પર્ધીઓના તર્કાભાસને પીંખી નાખે છે. છતાં, એ ખોટા તર્ક પણ એક પ્રમાણાદિના આધારે બાંધેલો તર્ક છે એ કારણે સ્વસ્થ પરીક્ષણ કરે છે. પણ 'પ્રેમાનંદનું શિષ્યમંડળ' એ લેખમાં તો એમણે ઠીક ઠીક કટાક્ષો કર્યા છે જેમાં પ્રતિપક્ષીઓના નિરાધાર નિર્ણયોની મજાક પણ ગર્ભિત રીતે કરી છે. આ વિષયની ચર્ચામાં એમનો પુણ્યપ્રકોપ સકારણ છે, કારણ કે શિષ્યમંડળની કલ્પના કેવળ નિરાધાર તુક્કો હતો અને એના સમર્થકોની દલીલોમાં સંશોધનોચિત પ્રામાણિકતા નહોતી.

"વાર્તાઓમાં ઇતિહાસનો વિષય" એ લેખમાં ઐતિહાસિક નવલકથામાં પાત્ર, પ્રસંગ, સમય અને સ્થળ એ બાબતોમાં કલ્પનાનો અવકાશ કેટલો અને એની મર્યાદા કઈ એની વિશદ અને સર્વમાન્ય બને એવી મીમાંસા કરી છે, જે ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખકોને ઉપયોગી માર્ગદર્શન આપે છે.

"ચાવડાઓની વંશાવળી" એ લેખ મહત્ત્વનો છે. ચાવડા વંશને લગતાં ઐતિહાસિક સાધનો અવષ્ય છે; વંશાવળી વિશે, રાજાઓના ક્રમ વિશે, જે માહિતી ગ્રન્થોમાંથી મળે છે તે અન્યોન્યવિરોધી છે આ લેખમાં એ માહિતીની સંભવાસંભવ દષ્ટિએ પરીક્ષા કરીને જે નિર્ણય કર્યો છે, રાજાઓનો ક્રમ અને પ્રત્યેકનો સમયાવધિ નિશ્ચિત કર્યો છે, એ આજે સ્વીકાર્ય બનેલ છે. ગુજરાતના ઇતિહાસની શ્રી. રામલાલ મોદીએ આ લેખથી ઘણી મહત્ત્વની સેવા કરી છે.

બીજા ઐતિહાસિક લેખો સોલંકીયુગને લગતા છે. સહસ્રલિંગ તળાવની રચનાયોજનાનો નિર્ણય હેમચંદ્રાચાર્યના દ્વયાશ્રય અને કુમારપાલચરિતમાં આવતી ઇતિહાસવિષયક માહિતીની ઐતિહાસિકતા, 'કર્ણ સોલંકી' એ લેખમાંનાં–કર્ણ, મીનળદેવી અને અન્ય વ્યક્તિઓના જીવનપ્રસંગો પરત્વે પ્રચલિત ભ્રમનો નિરાસ, એ પ્રત્યેકમાં સદ્દગતની સંશોધનશક્તિ અને તર્કયુક્ત દૃષ્ટિનો પરિચય થાય છે.

આ લેખમાં શ્રી. રામલાલ મોદીએ સિદ્ધરાજનું જન્મસ્થાન પાલણપુર હતું એવા રાસમાળાના વિધાનને ખોટું ઠરાવીને દ્વયાશ્રયને આધારે પાટણને એનું જન્મસ્થાન માન્યું છે. આ પ્રશ્નનો આવો નિર્ણય એમણે પોતે જ

કર્યો છે (પૃ. ૫૯) છતાં ૧૭૧ માં એમનું આ શોધ કર્યા પહેલાંનું "સિદ્ધરાજનો જન્મ પાલણપુરમાં થયો હતો" એવું કથન સંપાદકે કોઇ પણ ટિપ્પણ વિના રહેવા દીધું છે. પૃ. ૧૭૧ મે પાદટીપ આપીને સ્પષ્ટતા કરવી જોઇતી હતી કે આ કથન કર્યા પછી શ્રી. મોદીએ મત બદલ્યો હતો.

કવિ બિલ્હણ અને શશિકલા વચ્ચેના પ્રણયપ્રસંગને અંગે સ્થળનિર્ણયની જે ચર્ચા કરી છે તે અન્વેષણપદ્ધતિને અનુરૂપ છે, પણ એનાં જે નિર્ણયો બાધ્યા છે એને હજી પૂરતો પ્રમાણઆધાર મળ્યો હોય એમ આપણને લાગતું નથી.

'દ્વયાશ્રય'માં આવતાં સ્થલનામોની ચર્ચાને પ્રસંગે (પૃ. ૨૫ મે) શ્રી. મોદીએ કહ્યું છે: *"જંબુમાલી નદીનું નામ બદલાઇને પાછળથી ભાદર થયું જણાય છે."* પણ એમણે જ એ નદી તે રાજકોટથી પંદરેક માઇલ આવેલી જંબુરી એવું આગળ ઉપર સ્થાપિત કર્યું હતું.

શ્રી. રામલાલના સંશોધનવિષયક લેખોથી જુદા પ્રકારના એક લેખને આ સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ કર્યો છે તે સહેતુક લાગે છે. " એક પ્રાચીન રેંટિયા ગીત "માં પ્રારંભિક, એની પ્રાપ્તિ સંબંધી એક કંડિકા અને અન્તે શબ્દાર્થનો પ્રયત્ન અને પછી ભાવાર્થ છે. વચમાં રામગીરી રાગનું એક ગીત આપ્યું છે તેની ભાલણ વેદાન્તજ્ઞાનમાં પારંગત હતો એ શ્રી. મોદીના પક્ષનું સમર્થન કરવા માટે ઉપયોગિતા છે.

"સંવત્સર તે લાકડી રે તેને આરા માસ તે બાર" એ પંક્તિ "**द्वादशारं नहि तज्जराय वर्वर्ति चक्रं परियामृतस्य**" એ વૈદિક સૂક્તપંક્તિનું સ્મરણ કરાવે છે (ઋવેદ મંડળ ૧, સૂક્ત ૧૬૪, મંત્ર ૧૧).

આ ગીતમાં રેંટિયાના જુદા જુદા ભાગોને સમયવિભાગનાં રૂપકો આપ્યાં છે. કાંતણહારી માયા છે અને મૂલ પ્રકટ (કૂટસ્થ)ની માંચી ઉપર બેઠી છે. આમાંની નીચેની પંક્તિઓના મોટા છાપેલા શબ્દો દુર્બોધ રહ્યા છે:

"ખીલા યંત્ર **મસાર**," "**આલીસારો મેગ**," "**મહત્ર** ઘડી **માંકડી**" "ઉખા કીધું ઉખારીઉ રે, ઉઢાવી (કે ઉઢાળી?)**આકાંકાર** રે" એક અડે એક ઉતરે રે, આપૂપા તે **અરણુઆર** રે."

'ઉઢાપી' એ શબ્દરૂપ પદ્યગત છે; 'ઉઢાળી' એ શબ્દાર્થમાંનું રૂપ છે, જ્યાં અર્થ ન પરખાતાં પ્રશ્નચિહ્ન મૂક્યું છે.

આ ગીત વિશે ઉલ્લેખ કરીને આટલું અહીં જણાવવામાં હેતુ એ

છે કે રેંટિયાની પાટણ તરફ વપરાતી અંગોપાંગ પરિભાષાના કોઈ જાણુકારની નજરે આ ગીત ચડે તો કદાચ અર્થકરણમાં સહાયતા મળે.

આવા વિદ્વાન સેવાભાવી સત્યનિષ્ઠ સંશોધકના આવા મહત્ત્વના લેખોના સંગ્રહમા મુદ્રણદોષો ઘણા રહી ગયા છે, જેનો સંપાદકે ક્ષમાયાચના સાથે ખુલાસો આપ્યો જ છે. સંપાદકે પોતાનું ઋણ અદા કર્યું. હવે આ જ ગ્રન્થની બીજી આવૃત્તિ થાય, અને ડૉ. સાંડેસરા જેવાને હસ્તે ચૂંટાયેલા સદ્ગતના બીજા સારા મહત્ત્વના અપ્રગટ લેખો ઉમેરાય તો ગુજરાત ઋણમુક્ત થાય. આપણી પ્રકાશન સંસ્થાઓએ-વિશેષત: વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યા-પ્રકાશન મંદિરે આ કાર્ય કરવું જોઇએ.

આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક વહેણો, સ્વ દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી

સ્વ. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીનું સ્મરણ કોઇપણ પ્રકારે સાચવવું એવી વિલેપારલા સાહિત્યસભાની ઇચ્છા હતી. સદ્ગતે પોતે જ એમના મરણ પહેલાં પુસ્તકારૂઢ ન થયેલા પોતાના લેખોનો સંગ્રહ કરી રાખ્યો હતો અને ગ્રંથાકારે પ્રગટ કરવાની સૂચના રજૂ કરી અને સભાએ એ વધાવી લીધી. એક ગૃહસ્થની રૂા. ૫૦૦ ની મદદથી અને શ્રી. કમળાબહેન શાસ્ત્રીએ પણ 'સંમતિ અને 'આશીર્વાદ આપ્યાં, અને સહકાર પણ આપ્યો-માત્ર શાબ્દિક નહિ, પણ આર્થિક સ્વરૂપનો' એથી આ પ્રકાશન શક્ય બન્યું.

આ પ્રકારે સભાના ઉત્સાહથી અને શ્રી. ગોકુળભાઈએ મેળવી આપેલી મદદ ઉપરાંત સદ્ગતનાં પત્ની શ્રીમતી કમળાબહેનની પણ આર્થિક મદદથી પ્રકાશિત થયેલા આ લેખસંગ્રહના દળદાર પુસ્તકમાં શ્રી. રામનારાયણ પાઠકની 'શ્રદ્ધાંજલિ' છે, સદ્ગતના જીવનપ્રસંગોની સાલવારી છે, એમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની સાલવારી છે, અને લેખોની પાંચ વિભાગોમાં વ્યવસ્થા છે પણ અનુક્રમણિકા નથી.

આ પાંચ વિભાગો છે: ૧. સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક (૨૬ લેખો), ૨. ઐતિહાસિક (૧૭ લેખો), ૩. આયુર્વેદ (૧૦ લેખો), ૪. અવલોકનો (૨૯) અને ૫. પત્રો (૮, આડેય વૈદ્ય બાપાલાલભાઈ ને લખેલા.),

માત્ર ૧૨ પૃષ્ઠોનો આ પત્રવિભાગ પણ સદ્ગત શાસ્ત્રીજીની વૈદક શાસ્ત્ર ઉપરાંત ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન આદિ વિષયની વ્યુત્પત્તિનો પરિચય આપે છે. અવલોકન વિભાગમાં એમણે જે ગ્રન્થોનાં અવલોકનો આપ્યાં છે એ બહુધા એમના અવિચ્છિન્ન વિદ્યાવ્યાસંગના વિશિષ્ટ વિષયોને લગતાં છે.

ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ અને વૈદકને લગતાં છે એથી અનુમાન થઈ શકે કે તેઓ અવલોકનાર્થ અભિરુચિ અનુસાર પુસ્તકો હાથમાં લેતા હશે.

એમનો વાચનનો અને ચિંતનનો પ્રદેશ વિશાળ હતો અને એમાં પ્રવર્તતી એમની દૃષ્ટિ પણ વિશાળ હતી એ 'સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક' વિભાગ વાંચતાં જણાય છે. 'અતિ સંસ્કૃતિ' અર્થાત્ સંસ્કૃતિની એકપક્ષીય વિશેષ ગતિ કેવી રીતે પ્રગતિને બાધક નીવડે છે એ એમણે સોદાહરણ સ્પષ્ટ કર્યું છે. વેદાન્તે જ્ઞાન અને સંન્યાસની દિશામાં જ ખૂબ પ્રગતિ કરી અને શમદમાદિ સાધનસંપત્તિને તથા કર્મને માત્ર શુદ્ધિહેતુક ગણ્યાં, ભાગવત ધર્મે–ભક્તિમાર્ગે જ્ઞાન અને યોગને બાજુ રાખીને રાસક્રીડાદિકનાં આકર્ષક વર્ણનો કર્યાં; આ એકમાર્ગીય વિકાસનાં અનિષ્ટ પરિણામોની ચર્ચામાં એમણે આધુનિક પ્રગતિશીલ બુદ્ધિવાદી સમાજશાસ્ત્રીની દૃષ્ટિનો વિનિયોગ કર્યો છે. એ જ દૃષ્ટિ 'સંસ્કૃતિની જાળ' લેખમાં જોવાય છે.

કૃષ્ણ યોગીશ્વર હતા, મહાભારતમાં એમના જીવનના જે પ્રસંગો વર્ણવ્યા છે તેમાં એ યોગીશ્વર હતા. એનાં પ્રમાણો મળે છે, પણ એમનું યોગીશ્વરપણું ભક્તિના પ્રવાહમાં તણાઈ ગયું એ શ્રી. શાસ્ત્રીજીનું દર્શન સ્વીકાર્ય છે છતાં એમ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે કૃષ્ણની યોગશક્તિને બાજુ મૂકીએ અને કેવળ એક માનવ તરીકે એમના જીવનને તપાસીએ તોપણ એમની વિભૂતિની અપૂર્વતાની પ્રતીતિ થાય છે. પણ ભક્તિમાર્ગે લોકોની દૃષ્ટિ એ અનુકરણીય દિવ્ય વિભૂતિના લૌકિક ચરિત્ર ઉપર કાયમ થવા દીધી નથી.

'ઉપનિષદ્ અને ભાગવત સિદ્ધાન્ત'માં તત્ત્વજ્ઞાન, 'ઋક્સંહિતાની પ્રથમ ઋક્' એમાં આધિભૌતિક આધિદૈવિક અને આધ્યાત્મિક વિચાર-વૈભવને એકત્ર કરનારું ધર્મચિંતન, 'બાણકવિ અને પુરાણો' તથા 'કાલિદાસની સત્યદૃષ્ટિ' એમાં સાહિત્યવિવેચન, 'સમાધિ પ્રયોગો' 'અતીન્દ્રિય શક્તિ' અને 'સ્વપ્નાવસ્થાની પ્રાચીન મીમાંસા'માં માનસશાસ્ત્ર તથા માનવની જ્ઞાન-શક્તિની મીમાંસા–આવા અનેક વિષયવિસ્તારમાં શાસ્ત્રીજીની બુદ્ધિ અને કલમ તેજોમય વિહાર કરે છે.

'ઐતિહાસિક' વિભાગમાં તો શાસ્ત્રીજીના એ વિષયના અભિનિવેશનાં પ્રમાણો મળ્યા કરે એમાં નવાઈ નથી. આ વિભાગના લેખોમાં ચર્ચાયેલા અનેક નાના નાના ઐતિહાસિક મુદ્દાઓ પરત્વે શાસ્ત્રીજીનો સ્વ. રામલાલ મોદીથી મતભેદ હતો, બંને સ્વતંત્ર દૃષ્ટિના મૌલિક વિચારકો હતા, બંનેની સમક્ષ સમાન આધારો હતા, છતાં એમની વચ્ચે મતભેદ રહેતો, પણ એ

પ્રામાણિક મતભેદ હતો, અને એથી ઉત્પન્ન થતા વાદથી તો ગુજરાતને તત્ત્વબોધરૂપી લાભ થતો હતો. મૂળરાજની ગ્રહરિપુ ઉપર ચડાઈ અને જીત, ચામુંડનો લાટવિજય એને શ્રી. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી કલ્પિત માને છે તો ક્ષેમરાજની મા બકુલા વેશ્યા હતી એ વાત માનવાની શ્રી. રમણલાલ ચુનીલાલ મોદી ના પાડે છે. પણ વિગત વિશે આ મતભેદ હોવા છતાં એ બંનેએ એકબીજાના અભિપ્રાયો પ્રત્યે આદર સેવ્યો છે. ચાનડાવંશની સમયગણનામાં તો શાસ્ત્રીજી મોદીના જ નિર્ણયને સ્વીકારી લેતા જણાય છે. ચાહડ (ચારભટ) સિદ્ધરાજનો 'પ્રતિપન્ન પુત્ર'-તે સિદ્ધરાજની બહેન કાંચનદેવી તથા બનેવી અજમેરના અર્ણોરાજ ચૌહાણનો પુત્ર હતો એવા શ્રી રામલાલ મોદીના મતનો ઉલ્લેખ કરીને એ જ શાસ્ત્રીજીએ અસ્વીકાર્ય ગણ્યો છે ('ચાહડચર્ચા') આમાં શાસ્ત્રીજીનું કથન યોગ્ય છે, શ્રી. રામલાલ મોતીની માન્યતા-સોમેશ્વર તે જ ચાહડ એ તેમજ 'ચાહડ' નામનો 'ચાહમાન'માંથી વ્યુત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન-પ્રતીતિકર નથી એ કબૂલ કરવું પડે છે. 'આયુર્વેદ' વિભાગના લેખોમાં 'આયુર્વેદના સંશોધનમાં' એ સંશોધનના પ્રકારો, એની પદ્ધતિઓ અને એનાં લક્ષ્યો વર્ણવતો લેખ શાસ્ત્રીજીના આયુર્વેદના શાસ્ત્રીય અંશો પ્રત્યે આદરની અને એમની નિષ્પક્ષપાત સત્યોપાસનાનો સુભગ સમન્વય કરે છે. એ લેખમાં સંશોધનના ધર્મ પરત્વે એમણે કરેલાં વિધાન લક્ષ્યયોગ્ય છે. 'સંશોધન એ કાંઈ જાહેરખબર કે પ્રશસ્તિ નથી, સંશોધન તો સત્યની એકાગ્ર અવ્યભિચારી શોધ છે. ગ્રંથોમાં ગમે તેટલાં વખાણ કર્યાં હોય છતાં પ્રયોગો કરી જોતાં એમાં સત્યાંશ ન દેખાય તો એ વસ્તુનો સ્પષ્ટ સ્વીકાર ન કરવો એ સંશોધનની પહેલી શરત છે. આ વિધાનમાં એમણે આયુર્વેદના ગ્રન્થોમાં જોવામાં આવતી તે તે ઔષધની અર્થવાદરૂપ પ્રશંસા કરવાની રીત પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કર્યો

વિશે પારલા સાહિત્ય સભાને, શ્રી. ગોકુળભાઇ ભટ્ટને તથા શ્રીમતી કમળાબહેન શોસ્ત્રીને આ પ્રકાશન માટે ધન્યવાદ આપવા સાથે ગ્રન્થમાં રહી ગયેલી અનેક અશુદ્ધિઓ માટે થોડોક ખેદ પણ જણાવવો પડે છે.

મહાભારત અને ઉત્તરાધ્યન સૂત્ર– શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય જયચંદભાઈ સાંડેસરા

આચારમાં અને વિચારમાં દેશે દેશે ભેદ હોય; સૃષ્ટિ સર્જક અને સર્જન અથવા વિશ્વના ઉત્પત્તિપ્રકાર પરત્વે, જન્મપૂર્વની અને મરણ પછીની દશા વિશે ધર્મશાસ્ત્રોમાં અને સંપ્રદાયોમાં દર્શનભેદ હોય; વિધિનિષેધમય કર્મકાંડમાં તફાવત હોય; પણ નીતિના, સદાચારના, પવિત્રતાનાં ઋજુતાનાં મૂલગત તત્ત્વો પરત્વે બધા ધર્મોમાં સમાનતા હોય તો પછી ભારતનાં જ જુદાં જુદાં દર્શનોમાં સામ્ય હોય એમાં આશ્ચર્ય નથી. પણ આ સામ્ય આપણા આગમગ્રન્થોમાં પડયું હોય તેને ઉદાહરણો સાથે પ્રગટ કરવાનું કાર્ય ઘણો પરિશ્રમ અને વ્યવસ્થિત સંશોધન માગે તેવું છે. શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરાએ આ પુસ્તિકામાં ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રમાંનાં મૃત્યુ, તૃષ્ણા, યજ્ઞ, સ્નાન, અપ્રમાદ, જીવ, આત્મવિજય વગેરે વિષયોને લગતાં ઉક્તિરત્નો જોડે વિચાર-સામ્ય અને કવચિત્ શબ્દસામ્ય ધરાવતાં મહાભારતગત વચનોને તુલનાર્થે સામસામાં આપ્યાં છે, પૃષ્ઠના નીચેના ભાગમાં એ વચનોના અનુવાદ આપ્યા છે અને એ વચનોના સંદર્ભને લગતી કે અર્થને લગતી ટૂંકી નોંધ જ્યાં આવશ્યક લાગી ત્યાં આપી છે.

આ પુસ્તિકામાં આટલું જ હોત તોપણ વચનોની ચૂંટણીમાં ઉપરાંત મુદ્રણશુદ્ધિ, અનુવાદશુદ્ધિ અને વચનોની ક્રમ વ્યવસ્થા એ ગુણતત્ત્વો સ્તુતિ-પાત્ર ગણાત, પણ શ્રી ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા મહાવીર સ્વામીની દેશના અને મહાભારત વચ્ચેના તુલ્યવચનો એકઠાં કરવાના પરિશ્રમથી થાકયા નહિ; એમણે બૌદ્ધ ગ્રન્થોમાંથી પણ વચનો અને વિચારોને 'સ્વાધ્યાય'માં સ્થાન આપ્યું છે. 'સ્વાધ્યાય' શ્રી. સાંડેસરાના વિશાળ વાચનનું, મૂલ વચન વિચારતાં મૂલ કથનમાં ચીવટનું અને બુદ્ધિમત્તાનું ભરપૂર પ્રમાણ આપે છે. 'જનકરાજ' વિશે 'સ્વાધ્યાય'માં આપેલી વિસ્તીર્ણ માહિતી આ પુણ્યશ્લોક જ્ઞાની અ-સક્તિરહિત રાજાની કથા કેટલી સર્વધર્મપ્રલયવ્યાપક હતી એ કહેવા ઉપ-રાંત એનો જુદાં જુદાં નવ નામોથી નિર્દેશ થયેલો જણાવે છે. આથી સ્વાભાવિક પ્રશ્ન થાય કે જનક એક નહિ પણ અનેક હશે. અને શ્રી. સાંડેસરાએ એ પ્રમાણે કંઠોક્તિથી કહ્યું નથી છતાં–એવું એમણે નોંધેલી હકીકતનું તાત્પર્ય છે. આ પ્રશ્નનું સ્પષ્ટતર અને પ્રમાણસમર્થિત સંશોધન

થવાની જરૂર છે, અને એ કાર્ય માટે શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા પૂર્ણ યોગ્યતા ધરાવે છે.

સંદર્ભગ્રન્થોની સૂચિ, ગ્રન્થનામોના સંક્ષેપની સૂચિ અને પુસ્તકમાં ઉલ્લેખ પામેલા વિષયોની વ્યક્તિઓની ગ્રન્થોની પૃષ્ઠદર્શક સૂચિ આ સૂચિઓ પુસ્તકના ઉપયોગમાં ઘણી સરલતા કરી આપે છે.

આ 'તુલનાત્મક અભ્યાસ' શ્રી. ઉપેન્દ્રરાયના આવા વ્યાસંગનું પ્રમાણ આપવા સાથે એ દિશામાં એમના વ્યાસંગની વિશેષ ફલપ્રાપ્તિની આશા ઉપજાવે છે. એમણે આપેલા Barlaam and Joasaph એ નામોમાંના બીજા નામનું સ્વીકૃત સ્વરૂપ Josaphat છે. અને એમાનો 't' 'બોધિ સત્ત્વ'નું એ વિકૃતરૂપ ગણવામાં સહાયક બને છે. Barlaam and Josaphat ની કથા એ બુદ્ધની કથાનું જ ખ્રિસ્તીય રૂપાંતર છે એ તો વિશ્વમાન્ય છે.

જીવનદર્શન–નિબંધ

'વિવેકવિચાર'માં વિવેક પદાર્થની તાત્ત્વિક ચર્ચા છે, 'જીવન-દીપ'માં સાંપ્રતજીવનવ્યવહારનું માર્ગદર્શનમાં ફલિત થતું નિરીક્ષણ છે, 'સ્ફુલિંગ'-માંના અમુક લેખોમાં જીવનસમીક્ષા છે, અને 'સંસારના રંગ'માં નારી-જીવનના પ્રસંગનિરૂપણ દ્વારા રજૂ થતી નારીજીવનગત દુઃખમયતાનું કે ખેદજનકતાનું સમર્પણ છે. આ રીતે વિષયનું અને નિરૂપણનું વૈવિધ્ય તો છે, પણ તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ, વ્યાપક અને ગહન દૃષ્ટિએ માનવજીવનની અને માનવસંસ્થાઓની મીમાંસા કે ચિકિત્સા કહેવાય એવો ગ્રન્થ આ વર્ષે રચેવો મળ્યો નથી. 'હાસ્યસાધના'મા લેખકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ–જેવો છે તેવો હસાવવાનો છે એ ખરું, પણ એ ઉદ્દેશ સાધવા માટે એમણે જીવનનાં અમુક પાસાંઓનો સ્પર્શ કર્યો છે એ કારણે, હાસ્યના સ્વતંત્ર વિભાગ માટે પૂરતી સામગ્રી ન હોવાથી, આ પુસ્તકને આ વિભાગની પછી તરત જ મૂક્યું છે.

૧૯૫૨ માં પ્રગટ થયેલ પણ લેખક તરફથી આ વર્ષની સમીક્ષા માટે મોકલેલ પુસ્તિકા 'અહિંસા વિષે' ગીતાબોધ્ય ભાવનાશુદ્ધિના, ઈશ્વર-સમર્પણ ભાવના અને પ્રગતિહેતુક સાત્ત્વિક સંયમના માર્ગનો ઉપદેશ કેવળ સૈદ્ધાન્તિક દૃષ્ટિથી નહિ પણ સાધનાની પ્રાયોગિક દૃષ્ટિથી કરે છે. જીવન-

ની તત્ત્વનિષ્ઠ માનવોપકારક મીમાંસા કરતી કર્મયોગ દ્વારા અહિંસા-સાધનાનો માર્ગ દર્શાવતી, આ પુસ્તિકા વિશેષતઃ ઉલ્લેખનીય છે.

વિવેકવિચાર, શ્રી. કનૈયાલાલ અમથાલાલ ભોજક

માધ્યમિક નિશાળનો અભ્યાસ અધૂરો છોડીને સંસ્કાર–રુચિ–વશાત્ વાચન-લેખનની પ્રવૃત્તિમાં નિમગ્ન થયેલા, વર્ધાના 'સત્યાગ્રહાશ્રમ' તરફથી યોજાતી પરીક્ષાઓમાં–એ સંસ્થાપ્રકાશિત 'સત્યભક્ત સાહિત્ય' વાંચીને–પાસ થઈને 'સત્યાલંકાર' ઉપાધિ પામેલા–એવા શ્રી. કનૈયાલાલ ભોજકે તૈયાર કરેલા બાર પુસ્તકોમાંનું આ એક છે.

વિવેક એટલે યથાર્થ અર્થગ્રહણની અને સમન્વયની શક્તિ, ભાષા-વ્યવહારમાં વસ્તુની સત્યાસત્યતાના નિર્ણયમાં પ્રવૃત્ત થતી સાપેક્ષ દૃષ્ટિની સમજણમાં ભૂતાર્થકથનરૂપ સત્ય અને કલ્યાણસાધક સત્ય' એ બે વચ્ચેનો ભેદ પારખવામાં વિવેકની કેટલી આવશ્યકતા છે એનું આ પુસ્તિકા ઉદાહરણો વડે પ્રતિપાદન કરે છે.

વિષયની પસંદગી અને માવજત કર્તાની વિચારશીલતાનું પ્રમાણ આપે છે. દૃષ્ટાન્ત દ્વારા તત્ત્વાર્થનું સમર્થન કરવાની પદ્ધતિ સ્વીકારનારે સચોટ દૃષ્ટાન્તો પ્રતીતિજનકરૂપે આપવાની કાળજી રાખવી જોઈએ. અહીં આપેલાં બધાં દૃષ્ટાન્તો જેવાં હોવાં જોઇએ તેવા સચોટ નથી. પ્રતિપાદી વસ્તુની યથાર્થતા સ્વયમેવ પ્રતીત થાય એવી છે એટલે દૃષ્ટાન્તો સંપૂર્ણ ન હોય એથી એને બાધ આવતો નથી, છતાં દૃષ્ટાન્તની કમજોરી ક્ષણભર પણ તત્ત્વને આવરવાનો આભાસ ઉપજાવે તો તે ઇષ્ટ નથી. એકંદર જોતાં કહેવું જોઇએ કે અમુક કોટિના વાચકોને એ દૃષ્ટાન્તો ગહન વિષયના ગ્રહણમાં સાધનરૂપ બનશે.

જીવનદીપ, શ્રી. ઈશ્વર પેટલીકર

ગૃહસંસારને સ્પર્શતા ૧૧ નિબંધો (ખંડ ૧), સમાજજીવનને લગતા ૧૩ (ખંડ ૨) અને અંગત જીવન વિશેના ૯ (ખંડ ૩) એમ કુલ ૩૩ નિબંધોને ત્રણ ખંડોમાં આ પુસ્તક વિભક્ત કરે છે.

પ્રત્યેક નિબંધ આપણા સાંપ્રતજીવનના પ્રશ્નોને ચર્ચે છે. એમાં સ્વસ્થ, હિતસ્વી વિચારના તટસ્થ આસને રહીને મનનમાં ઊતરીને, એ મનનમાંથી ફલિત થતાં સૂચનોને સરલ ભાષામાં રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે.

કુદરતી રીતે તેમજ કૃત્રિમ સાધનો વડે સંતતિનિયમનની હિમાયત કરતો 'ઘર ઘરનો સવાર' એ નિબંધ મતભેદ જન્માવે તો ભલે, પણ એ સિવાય ભાગ્યેજ બીજો કોઈ એવો નિબંધ છે જેમાં રજૂ કરાયેલાં મન્તવ્યોની અને સૂચનોની સાથે બુદ્ધિમાન, ઉદારદષ્ટિ, સમાજહિતેચ્છુ વાચક સંમત ન થાય. ખરું જોતાં આજે જે બધાના મનમાં છે તે જ અહીં કહેવાયું છે. એ અહીં સર્વગ્રાહ્ય શૈલીમાં સ્પષ્ટ અવાજે કહેવાયું છે એમાં જ આ પુસ્તકની કિંમત છે. માણસ માણસ વચ્ચેનો શુદ્ધ નીતિમય, માનવતાભર્યો વ્યવહાર, પરહિતપરાયણ હૃદયભાવ, લગ્ન–પતિપત્ની–સંબંધ, સાસુવહુ–સંબંધ ઇત્યાદિ કૌટુંબિક સંબંધોમાં જાળવવા યોગ્ય ખરી દષ્ટિ, ધર્મદંભી અંધશ્રદ્ધા તથા વહેમ ખંખેરીને કેળવવા યોગ્ય ખરી માનવતાધર્મની ભાવના, એવા સામાજિક અને ધાર્મિક વિષયો ઉપરાંત મૌન, વાણીનો સદુપયોગ, સ્વભાવનું ઘડતર, એવી વ્યક્તિનિષ્ઠ બાબતો પણ શ્રી. પેટલીકરે લેશ પણ પક્ષાવેશ વિના, કોઈની પણ નિંદા વગર, માનવવ્યાપક નિર્બળતાની સહાનુભૂતિભરી સમજ સાથે–અને ગુરુપદે બેસી જવાનો જરા પણ ડોળ કર્યા વિના–મિત્રભાવે ચર્ચીને માનવજીવનને સુખી બનાવવાના માર્ગો ચીંધ્યા છે.

અને એ સૂચનો સાધારણ માણસને ઉદ્દેશીને–સૈદ્ધાન્તિક કે શાસ્ત્રીય મીમાંસાના ઊંડા પાણીમાં ઊતર્યા વગર–વ્યવહારુ રીતે કરાયેલાં છે એથી આ પુસ્તક લેખકની "સંસારમાં પ્રવેશતાં યુવક યુવતીના" જ નહિ પણ સંસારમાં રીઢા અને વિચારશૂન્ય બનેલા ગતાનુગતિક પ્રૌઢોને પણ કિંમતી ભેટ બની રહે છે.

સ્ફુલિંગ (મંડળ ૪), શ્રી. શાન્તિલાલ ઠાકર

સ્ફુલિંગનું આ ત્રણ મંડળો પછીનું, ચોથું મંડળ છે. શ્રી. શાન્તિલાલ ઠાકરના માસિકોમાં–દીપોત્સવી અંકોમાં પ્રગટ થઈ ચૂકેલા લેખોના સંગ્રહમાં નિબંધો છે, અવલોકનો છે, પ્રસ્તાવનાઓ છે અને એક જીવનવૃત્તાન્ત, ચરિત્રનાયકને સંબોધીને દોરાયેલાં ચરિત્રચિત્રો, બે સંવાદો, બે વાર્તાઓ, બે ગદ્યકાવ્યો એવી સર્જનાત્મક કૃતિઓ છે. આરંભમાં શ્રી. અરવિંદકૃત 'મૃત્યુંજય'નો મૃત પ્રિયાને યમલોકમાંથી પાછી આણનાર પ્રેમીના પ્રેમપુરુષનો સંજીવનપ્રભાવ નિરૂપતી સુંદર વાર્તાનો અનુવાદ આપ્યો છે.

સૌથી છેલ્લો લેખ 'સમાજની આરસી' બીજા લેખોથી અલગ પડી આવે છે, કારણ કે એમાં જુદી જુદી વ્યકિતઓની, બહુધા આજના સમયને અનુલક્ષીને કટાક્ષ સૂચવતી ૨૫ આત્મકથાઓ છે, ભિન્ન ભિન્ન સમાજકક્ષાના ધંધાઓ કરતા સ્ત્રીપુરુષોની, ઉપરાત ગાયની, ઘોડાની, વનસ્પતિ, નદી અને પર્વતની, આ આત્મકથાઓ કેવળ આત્મકથાઓ નથી, એમાં આત્મકથા કહેનારના મુખમાં મુકાયેલી આધુનિક સમાજદશાની અને માનવરીતિની મીમાંસા છે.

શ્રી. ઠાકોરના વાચનનો, વિચારનો અને લેખનવ્યવસાયનો વિષયપ્રદેશ વિવિધ અને વિસ્તીર્ણ છે. એમની વાઙ્‌મયોપાસના ભાષાના ઉચિત ઉપયોગ અને વિવિધ સર્જનપ્રકારના પ્રયોગથી મનનની અને સર્જનની સારી કોટ પ્રાપ્ત કરવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. આ એમનો ચોથો લેખસંગ્રહ છે. આ પહેલા ત્રણ સ્ફુલિંગ મંડળોમાં એમના મનનાત્મક નિબંધો પ્રગટ થયા છે એ ઉપરથી એમના લેખોના જથ્થાનો અંદાજ કાઢી શકીએ.

આવા અનેક પ્રકારના મિશ્ર સંગ્રહોને બદલે સર્જનાત્મક, વિવેચનાત્મક અને અનુવાદરૂપ કૃતિઓના વર્ગીકૃત સંગ્રહો કર્યા હોત તો એમની તે તે પ્રકારની રચનાઓનું વિશિષ્ટ મૂલ્યાંકન શકય બન્યું હોત.

એમની ચૌદ કૃતિઓ માટે પ્રકાશક એમને મળેલ છે એટલે **दुर्लभस्तु प्रकाशकः** એવું તો એઓ ન કહી શકે એમ માનું છું. પ્રગટ થયેલ લેખમાંથી અને કૃતિઓમાંથી ઉત્તમની ચૂંટણી કરીને વર્ગશઃ સંગ્રહ તેઓ પ્રગટ કરે એ ઇષ્ટ છે.

સંસારના રંગ, શ્રીમતી સરોજિની મહેતા

સમાજના મોટા ભાગમાં હજી પણ ઘર કરી બેઠેલી ધર્મની ખોટી, વિકૃત સમજણ કુટુંબજીવનનાં કેવાં કેવાં ક્ષેત્રોમાં કેવાં રૂપ લે છે એના દાખલા જાણવા હોય તો આ પુસ્તકમાં અનેક મળશે. આ પુસ્તક એવા ધર્મ વિશેના ખોટા ખ્યાલોનાં દૃષ્ટાન્તોથી ભરપૂર છે. આમાં વર્ણવેલા નાના મોટા ૫૦ કિસ્સાઓમાંથી એક પણ કિસ્સો અશકય છે, અસંભવિત છે કે ભાગ્યેજ બનતો વિરલ કિસ્સો છે એમ તો કોઇ ન કહી શકે. આ કિસ્સાઓ ઉપરાંત બાળકોની ધર્મરૂઢિવિષયક ઊલટ પરીક્ષામાં–cross examination માં વડીલો મૂંઝાઇ જાય એવા ૬ સંવાદો છે, એમાં પણ તથ્ય નથી એમ નહિ કહી શકાય.

બહુ બહુ તો કોઈ એમ કહે કે આ તો એકપક્ષી દષ્ટિ છે, આવું બધેય નથી બનતું, નરસા કિસ્સાઓ જ વીણીને એકઠા કરવા અને સારાને ન જોવા એ ઠીક નહિ. પણ ધારો કે આખું વસ્ત્ર ઊજળું છે અને ક્યાંક ક્યાંક ડાઘ પડયા છે; તો ડાઘ દૂર કરવા માટે એ ડાઘ ઉપર જ નજર માંડવી પડે ને? સ ભવ તો એવો છે કે આખું વસ્ત્ર મેલના રંગે જ રંગાઇ ગયું હોય, શુદ્ધ ભાગો જ કયાક રહી ગયા હોય સંસારના રંગ મોટે ભાગે શ્રીમતી સરોજિની બહેને સાચા પારખ્યા છે. 'સંસાર લીલા' વિભાગમાં વર્ણવેલી બે પત્નીઓની, વિદ્યા કરતાં ન્યાનની તડની દરકાર વધારે રહેતી હોય એવી, દેવા પેટે દીકરી આપવાની, ચોરીનાં ફૂલ અને નકામું ઘી દેવને આપીને શ્રદ્ધાળુ ગણાવાની, વિધવાને ફસાવીને બાળહત્યા કરનારો જાત્રાના ઓઠા નીચે આબરૂદાર રહે અને વિધવાને પરણનારો નીતિમાન હડધૂત થાય એવી—આવી આવી ઘટનાઓ બધી કોમમાં નહિ બનતી હોય, પણ કોમની રૂઢિના કિસ્સા બાજુએ રાખીએ : બાકીની ઘટનાઓ તો સમાજના સારા વિસ્તારમાં હજી જોઇ શકાય.

આ કિસ્સાવર્ણનોને શ્રીમતી સરોજિની બહેને કથાનો સ્વાંગ સજાવ્યા વિના સીધી સાદી રીતે રજૂ કર્યા છે—જો કે વ્યંજનાના અને લક્ષણાના—બીજા વાગર્થવિશારદો પણ કરતા હશે એવા—અર્થગર્ભ શબ્દપ્રયોગ ઠેર ઠેર વેરાયેલા છે.

પ્રસંગવર્ણનોને ત્રણ મુખ્ય વિભાગમાં અને પ્રથમ વિભાગને સાત ઉપવિભાગોમાં ગોઠવીને રજૂઆતને વ્યવસ્થિત બનાવી છે.

"ફક્ત વડીલો વાંચે" એ સંવાદવિભાગને એવા અનેક સંવાદોથી વિસ્તારી શકાય—એ કાર્ય શ્રીમતી સરોજિનીબહેન કરી રહ્યાં હોય કે કરે તો આશ્ચર્ય નથી.

શ્રીમતી સરોજિનીબહેન કેવળ અમુક પક્ષનાં—સુધરેલાના કે જુનવાણીનાં, સુશિક્ષિતોનાં કે અશિક્ષિતોનાં, પાશ્ચાત્ય છાપવાળાનાં કે પ્રાચીન છાપવાળાનાં, પક્ષપાતી કે વિરોધી નથી. આનો પુરાવો જોવો હોય તો—બીજા અનેક ઉપરાંત પૃ. ૪૩ મે અને ૮૩ મે મળી રહેશે. એમનો પક્ષપાત છે શુદ્ધિ માટે, માનવતા માટે.

અનિષ્ટોના મૂળમાં અજ્ઞાન છે, દંભ છે, સમાજનો ભય છે, સ્વાર્થ છે, લોભ છે—ઘણું ઘણું છે, પણ એ બધાં કુતત્ત્વો માત્ર સ્ત્રીનાં જ નહિ, પુરુષોનાં જીવનને પણ વણસાડે છે. પણ ઝાઝે ભાગે—ઘણે ઝાઝે ભાગે—

સ્ત્રીઓને સહન કરવું પડે છે તેનું કારણ આપણા લગ્નની, કુટુંબવ્યવસ્થાની રૂઢિ છે અને સ્ત્રીના આર્થિક સ્વાશ્રયને નિરોધતા કાયદા છે.

પુસ્તકની લખાવટમા જ સચ્ચાઇનો રણકો છે, પ્રતીતિ ઊપજે એવો સંયમ છે.

સુવર્ણરેણુ, શ્રી. વિ સ. ખાડેકરના વિચારરત્નો—સ. શ્રી. મિનુ દેસાઈ

શ્રી. ખાડેકરની પંદરેક કૃતિઓના ગુજરાતીમા અનુવાદો થઈ ચૂકયો છે. એ અનુવાદોમા વેરાયેલા શ્રી ખાડેકરના વ્યાપક વિનિયોગના સર્વસાધારણ સ્વરૂપના મન્તવ્યસૂત્રોને તારવી તારવીને શ્રી. મિનુ દેસાઇએ આ ગ્રન્થમા એકઠા કર્યાં છે.

આ સૂક્તિમાલામા 'સૌરભ' 'વાત્સલ્ય' 'ચિંતન' અને 'પ્રકીર્ણ' એવા નામવાળી ચાર સેર છે. એમાની 'પ્રકીર્ણ' બાદ કરતા બાકીની ત્રણ સેરોમા બાર બાર પુષ્પગુચ્છ વિષયવિભાગશઃ આપ્યા છે.

સંગ્રહનું અને વર્ગીકરણનું અતિપરિશ્રમસાધ્ય કાર્ય શ્રી. મિનુ દેસાઇએ ઘણી સારી કાળજીથી પાર પાડયું છે.

શિક્ષક સાહિત્યકાર સમાજમીમાંસક-સર્જક શ્રી. ખાડેકરના વિચારરત્નો એકત્ર કરાયા એ કાર્ય તો ધન્યવાદને પાત્ર છે જ, પણ એમા વળી 'ખાડેકરનું વિચારદર્શન' નામનો ૩૨ પાનાનો સમીક્ષાનિબંધ ઉમેરીને સંપાદક વિશેષ ધન્યવાદના અધિકારી બન્યા છે. શ્રી. ખાડેકરની જીવનરેખા, એમની નવલિકા નવલકથા આદિ કૃતિઓનું પાત્રાલેખન, સમાજ-દર્શન, શૈલી, રચનાકળા વગેરે દૃષ્ટિએ મૂલ્યાંકન, આ મહારાષ્ટ્રિય પડોશીની કલાકલ્પના અને સ્ત્રી-પુરુષસંબંધની દૃષ્ટિ આપણા નવલકથાકારો જોડે તુલના દ્વારા આગળ વધતી, મીમાંસા-આવી સામગ્રી અર્પતો આ સમીક્ષાલેખ ગુજરાતને શ્રી. ખાડેકરનો યથાર્થ પરિચય કરાવે છે.

અહિંસા વિષે (પ્રકાશન વર્ષ ૧૯૫૨), શ્રી. પુરાતન બુચ

દાંડીયાત્રાના સૈનિકની દીક્ષા લીધા પછી શ્રી. પુરાતન બુચે પોતાના જીવનનું અહિંસામય ઘડતર કરવા અર્થે જે મનન કર્યું, અહિંસાનુ તત્ત્વ-નિરીક્ષણ કર્યું, એમાની થોડી નોંધ એમણે અહીં રજૂ કરી છે.

અહિંસાસાધના માટે એમણે દ્વિવિધ માર્ગ દર્શાવ્યો છે. આત્મદોષ-નિરીક્ષણ દ્વારા, અને ઇન્દ્રિયનું બલાબલ સમજીને પ્રબલતર ઇન્દ્રિયને સાત્ત્વિક ભાવમાં સ્થિર કરવાના અભ્યાસ દ્વારા, અને નામસ્મરણ ઉપાસના ઉપવાસાદિક દ્વારા વૃત્તિના ભારાને મધુર પથ્ય બનાવતી ત્યાગભાવના દ્વારા આન્તરજીવનને સદ્ભાવમય, અનાસક્તિમય, અને સર્વ–આદરમય બનાવવું એ એક માર્ગ; આ આન્તરજીવન બાહ્ય આચરણની કસોટીએ ચડે ત્યારે અપમાનમાં સમતુલા જાળવવી, જીવનને તત્ત્વનિષ્ઠામાં સ્થિર કરવું, સંયમને સાધ્ય નહિ પણ પ્રગતિના સાધન તરીકે સેવવો, અને સંકુચિત સ્વાર્થ-વૃત્તિ તજીને સમભાવ, પ્રેમ સાધવો તથા ઈશ્વરસમર્પણ ભાવથી નિમિત્ત-માત્ર બનીને માનવસહાયક બનવું–આ બીજો માર્ગ છે. પ્રથમ માર્ગમાંથી બીજો ઉદ્ભવે છે.

હાસ્યસાધના, શ્રી. " પ્રસન્નહંસ "

" હસી કાઢતાં શીખો " " ગાયત્રી ગાઓ " એવાં સૂત્રો વારંવાર પુનરાવર્તન અને કયારે હસી કાઢવું, કયારે ગાયત્રી ગાવી, એવું આર્મિક થવા મથતી રીતે પ્રસંગકલ્પના દ્વારા અનેક રીતે સૂચન, ધારી યોજનાની અણધારી નિષ્ફળતાના રમૂજ ઉપજાવનારા પ્રસંગો, મિથ્યાદંભનું પ્રકટી-કરણ, Reader's Digest માં આવે છે એવાં શબ્દોની ખોટી જોડતોડથી થતા હાસ્યજનક અર્થફેરના દૃષ્ટાન્તો–એવી એવી સામગ્રીમાંથી હાસ્યલક્ષી ટૂચકાઓ રચીને હળવું વિનોદકર વાચન રજૂ કરતા શ્રી. પ્રસન્નહંસની 'હાસ્યસાધના' ને સફલતા મળી છે એવું તો કહી શકાય તેમ નથી. સૂત્રોના પુનઃ પુનઃ આવર્તનમાં અગંભીરતા છે, પણ હાસ્યરસપોષક તત્ત્વ નથી. દંભાદિકના આવિષ્કરણમાં દાંભિક પાત્ર હાસ્યાસ્પદ બનતું હોય, પણ હાસ્યાસ્પદતા એ હાસ્યરસ નથી. અકૃત્રિમ હાસ્યરસ તો આપાતતઃ ગંભીરભાસી પ્રસંગમાંથી પણ અન્તર્ગત રમૂજનું તત્ત્વ રહેલું હોય તો ઊપજે. બાહ્ય ઉદ્દીપનોને આશ્રયે નભતા હાસ્યરસ માટે પણ માનવવ્યવહારના ક્ષેત્રમાંથી હાસ્યનું આલં-બન હોય એવી વિચિત્રતાઓ અને અસંગતિઓ પારખી કાઢવી જોઈએ; કેવળ વિડંબન પર્યાપ્ત નથી. "દાંતના ખાસ દાકતર" ને બદલે "દાંતના ખાસડા કટર" લખાય એમાનો અક્ષરનો સ્થાનભ્રંશ, "છેતરાવા બીજે ન જતા! અહીં આવો! એમાં હેતુવાચક 'છેતરાવા' નો લેખકે નહિ ધારેલો, 'અહીં આવો' સાથે પણ સ્થાપિત થતો સંબંધ–એવાં સ્ખલનોમાં હળીર મજાક હોય, fun હોય, પણ

હાસ્યરસની કોટિ એથી ઉચ્ચતર હોય, હાસ્યરસનું તત્ત્વ એથી સૂક્ષ્મતર હોય. "પાત્રોનાં નામોમાં પ્રાસ નો મોહ રાખવાથી સસ્તાપણું આવી જાય છે," "શબ્દોને ઘેરા છાપવાનો મોહ પણ સારો ન કહેવાય" "જોડણી અને ભાષાશુદ્ધિ પ્રત્યે તો અવશ્ય લક્ષ્ય આપવું જોઇએ" એ પ્રવેશકલેખક પ્રા. વિપિન ઝવેરીનાં વિધાનો સાથે હું સહમત થાઉં છું.

તત્ત્વજ્ઞાન–ધર્મ

તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મ એ વિભાગમા વાસ્તવિક રીતે જેને એ વિષયોનું મૌલિક કે ઊંડું ચિંતન કહીએ એવું તત્ત્વ રજૂ કરતાં પ્રકાશનો વિરલ છે. 'ગીતાપ્રવચનો'મા એ તત્ત્વ છે, પણ એ આ વર્ષનું પ્રથમ પ્રકાશન નથી, નવી આવૃત્તિ છે, એ બાદ કરતાં નવીન દૃષ્ટિનું પ્રકાશન એક જ જણાય–શ્રીમાતાજી. દેવકોટિક યુગપુરુષ મહાવીરના જીવનને માનવજીવન તરીકે મૂલવીને એનું મૂલ્ય વધારવાના પ્રયત્ન તરીકે 'શ્રમણ ભગવાન મહાવીર' અને ભાગવતના સંક્ષેપ તરીકે 'લોકભાગવત' ખાસ ઉલ્લેખને પાત્ર છે.

પક્ષપાતરહિત અનુભવ પ્રકાશ : મૂળ લેખક સ્વામી શ્રી. વિશુદ્ધાનંદજી કાલીકમલીવાળા, અનુવાદક શ્રી. ચુનીલાલ જયશંકર ઓઝા

આ ગ્રન્થના કર્તા હૃષીકેશનિવાસી સ્વામી વિશુદ્ધાનંદજી સાધુ–બ્રાહ્મણના અને યાત્રિકોના આપત્સમયના મિત્ર અને સહાયક તરીકે તીર્થયાત્રાળુઓમાં વિખ્યાત થયા હતા.

પોતાના વેદાન્તવિષયક વિચારોને સ્થાયી રૂપ આપવા માટે એમણે આ ગ્રન્થ હિંદીમા–પંજાબીમિશ્ર હિંદીમાં–રચ્યો હતો એનો આ ગુજરાતી અનુવાદ છે.

૫૧૪ પાનાંના વિસ્તારના આઠ સર્ગોમાં વિભક્ત થયેલા આ ગ્રન્થનો આરંભ શિષ્ય મૈત્રયના પ્રશ્નથી અને ગુરુ પરાશરના ઉત્તરથી શરૂ થાય છે. એ પ્રશ્ન નહિ પણ પ્રશ્નમાલા, અને ઉત્તર નહિ પણ ઉત્તરમાલા, અનેક પૃષ્ઠના વિસ્તારમાં છે. પ્રશ્નોની પરંપરા, ઉત્તરનો વાગ્વિસ્તાર દૃષ્ટાન્તોમાં અને કથાઓમાં આવતા 'પાત્રો' અને એની અંદરનો ઉપકથાઓનાં કે ઉપદૃષ્ટાન્તોનાં પાત્રોના સંવાદો અને પેટાસંવાદો, વાર્તાલાપની સ્વાભાવિકતા

જાળવવા પ્રત્યે દુર્લક્ષ, પ્રશ્ન જેના ફૂટ હોય તેવા ફૂટ ઉત્તરો—આવાં આવાં લક્ષણોને લીધે, કથિતવ્ય મહત્ત્વનું પ્રમાણભૂત તથા દૃષ્ટાન્તદ્યોતિત હોવા છતાં આ ગ્રન્થ વાચકના ધૈર્યની સારી કસોટી કરે એવો છે.

જગતનું મિથ્યાત્વ, બ્રહ્મનું જ સત્યત્વ, આત્મબ્રહ્મૈક્ય, સત્તામય આત્માનું સ્વરૂપ એ પ્રતિપાદ્ય વૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંતોનું અહીં અનેક વાર પુનરુક્તાભાસી પ્રતિપાદન થયું છે. **श्लोकार्धेन प्रवक्ष्यामि** અને **गुरोस्तु मौनं व्याख्यानम्** એ પ્રસિદ્ધ વચનો વેદાન્તની પ્રક્રિયા વિશાળ છતાં કેવી અલ્પશબ્દગમ્ય, અરે અનુભૂતિગમ્ય (મૌનગમ્ય) છે એ દર્શાવે છે; પણ આ ગ્રન્થની શૈલી એનાથી ઊલટી છે; અહીં તો જે એક શબ્દમાં કહી શકાય તેને માટે સેંકડો શબ્દનો વ્યય કરવાની ઉદારતા છે.

ધ્રુવ, પ્રહ્લાદ, જડભરતાદિકનાં આખ્યાનો છે; અનેક દેવદેવીઓના, માનવીઓના, પશુઓના અને પક્ષીઓના અને જળચરોના સંવાદો છે. છયે દર્શનો પોતે આવીને સંવાદમાં ભાગ લે છે; આવી યુક્તિ એક વાર નહિ પણ અનેક વાર ફરીફરીને આવે છે.

અને પ્રતિપાદ્ય વિષયના સમર્થન ખાતર શબ્દોની કુત્રિમ વ્યુત્પત્તિઓનો ઉપયોગ કર્યો છે, જો કે એ શાસ્ત્રીય વ્યુત્પત્તિ નથી, વેદાન્ત શાસ્ત્રને તાત્કાલિક પ્રસંગે ઉપયોગી થઈ પડે એવી એવી કાલ્પનિક વ્યુત્પત્તિ છે એનો પ્રામાણિક સ્વીકાર કર્યો છે.

પ્રતિપાદ્ય વિષયની કિંમત સાચા સોના જેવી છે; પણ પ્રતિપાદનપદ્ધતિ આકર્ષક કે હૃદયંગમ નથી.

શ્રી નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતાએ લખેલ આમુખ આ ગ્રન્થનો સૌથી ઉપયોગી ભાગ છે, જો કે એમાં ગ્રન્થની મર્યાદા વિશે થોડાંક વચનો છે, એ ઉપરાંત ગ્રન્થ વિશે વિશેષ કાંઈ નથી કહ્યું, પણ આધ્યાત્મિક દર્શન વિશે અને પ્રમાઅપ્રમા વિશે જે કહ્યું છે એ એક સુંદર મીમાંસાપૂર્ણ નિબંધ બની રહે છે.

સ્વામી વિવેકાનંદની કલ્યાણયોજના,

અનુવાદક : શ્રી. જયંતીલાલ મં. ઓઝા

ભારતવર્ષના અને વિશ્વના કલ્યાણ અર્થે સ્વામી વિવેકાનંદે આપેલા ઉપદેશનું અને એ ઉપદેશની સફળ સાધના અર્થે એમણે યોજેલી કાર્ય-

પદ્ધતિનું નિરૂપણ એમનાં જ લખાણોમાંથી દોહન કરીને રજૂ કરવું, એ આ પુસ્તિકાનો ઉદ્દેશ છે.

વિશ્વના બધા ધર્મોની મૂળગત એકતા સમજવી અને બાંધવી, એ એકતાનો દૃઢ પાયો બની રહે એવું તત્ત્વજ્ઞાન દેશોમાં પ્રસરાવવું, એ સ્વામીનું લક્ષ્ય હતું એનો આ પુસ્તકમાં માત્ર ઉલ્લેખ કર્યો છે. તરુણ ઉપદેશકોમાં સ્વાર્પણભાવના અને સંયમિતા કેળવવી; ધર્મના, સાહિત્યના, અને વ્યવહારોપયોગી કળાહુન્નરના શિક્ષણ માટે સંસ્થાઓ સ્થાપવી; બ્રહ્મચર્યાશ્રમો સ્થાપવા; ધાર્મિક સાહિત્યપ્રકાશનની અને ભાષણોની યોજના કરવી; એવી એમણે યોજેલી કાર્યપદ્ધતિ અહીં કાંઈક વિગતે વર્ણવી છે.

સાચા સંન્યાસીનું જીવન ગાળનારા સંન્યાસીઓ આજે રામકૃષ્ણમઠ, મિશન અને આશ્રમો ભારતવર્ષમાં તથા પરદેશમાં ચલાવે છે અને જિલ્લાઓમાં કેન્દ્રો સ્થાપીને લોકોને ધર્મનું રહસ્ય સમજાવે છે, અન્નદાનનો, સંકટનિવારણનો, રોગોપચારનો પ્રબન્ધ કરે છે; શિક્ષણકાર્યમાં સહાયક બને છે, એમાં આ યોજનાનાં પરિણામો જોઈ શકાય છે. પરા વિદ્યાથી પ્રારંભ કરીને અપરા વિદ્યાનું જ્ઞાન આપવા સુધીનો સંન્યાસીઓના કર્તવ્યનો ક્રમિક વિકાસ સૂચવતી આ યોજના આજે સારી સફળતા બતાવી રહી છે એ બધા જાણે છે. આ પુસ્તિકા એ સફળતાના પાયામાં રહેલાં સુતત્ત્વોનો પરિચય કરાવે છે.

સંત તુકારામ, પ્રયોજક શ્રી. પ્રફુલ્લ પ્રા. ઠાકોર

સંત તુકારામના પૂર્વજો, સંતનો જન્મ, બે લગ્નો, ભક્તિપરાયણતા, અનેક કસોટીમાં સિદ્ધ થયેલી ચારિત્ર્યવિશુદ્ધિ, પ્રામાણિકતા અને સહનશીલતા, રામેશ્વર ભટે કરેલી સંતની ઈર્ષ્યા, શિવાજીનો પ્રસંગ–ઇત્યાદિ વૃત્તાન્ત દ્વારા સંતની મહત્તા દર્શાવતી આ પુસ્તિકા સંત તુકારામના જીવનને સંક્ષેપમાં પણ વિશદતાથી, દશ ઉપવિભાગોમાં વ્યવસ્થિત રીતે આલેખે છે.

તુકારામનો અનુયાયી બનેલા શિવબાના મૃત પુત્રનું તુકારામે કરેલા વિઠ્ઠલસ્મરણના પ્રભાવે પુનરુજ્જીવન, અને ઇંદ્રાયણી નદીમાં ડુબાડી દીધેલા અભંગપોથીનું સંતે કરેલા અન્નજલત્યાગના પ્રભાવથી પાણી ઉપર તરી આવવું, એ ચમત્કારો તુકારામની જીવનકથાનાં અંગો બન્યા હોઇને અહીં પણ તે જ રૂપે સ્થાન પામ્યા છે.

સ્વામી શ્રી ભાસ્કરાનંદજી,' લેખિકા કુ. જલિની ચંદ્રપ્રસાદ લાખિયા

જેમને જર્મનીના સમ્રાટ કૈસર વિલ્હેમે જર્મની આવવા માટે નિમંત્રણ આપ્યું હતું (પૃ ૩૪) અને જેના પ્રત્યે માર્ક ટ્વેનને માન ઊપજ્યું હતું (પૃ ૩૪) એ શ્રી ભાસ્કરાનંદજીનું (જન્મ ઇ. સ. ૧૮૩૪માં સરયૂતટે ધતુરામાં થયો ત્યારથી મૃત્યુ ૧૮૯૯માં થયું ત્યાં સુધીનુ) આ સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્ર એમના પ્રત્યે ઊંડો આદર ઉપજાવવામાં સફળ બને છે. વિવાહ અને પુત્રજન્મ પછી ૧૮ વર્ષની વયે મનોમંથન થતાં ગૃહત્યાગ, યોગાભ્યાસ, સંન્યાસદીક્ષાગ્રહણ, તપશ્ચર્યા, પાદચારે તીર્થયાત્રા, ચારિત્ર્યની કસોટી અને એમાં વારાંગનાનું પ્રાયશ્ચિત્ત, એક લાખથી વધારે શિષ્યો, સંસ્કૃત ગ્રન્થ 'સ્વરાજ્યસિદ્ધિ'ની રચના—આ એમના ઉદાત્ત જીવનના મુખ્ય પ્રસંગો છે.

એમની ત્યાગભાવના અને વૈરાગ્યવૃત્તિ પરા કોટિની હતી. પ્રકરણ ૧૧ માં એમની જે દૈવી, અલૌકિક, ચમત્કારસાધક શક્તિ વર્ણવી છે એનાથી પણ વિશેષ આશ્ચર્યજનક, શ્રદ્ધાજનક અને પૂજાર્હ છે સ્વામીજીની માનવજીવનની (લૌકિક) સિદ્ધિઓ. જેમની મહત્તા સ્વયં સિદ્ધ છે એવા મહાત્માઓની મહત્તાને ચમત્કારોના ટેકાની જરૂર રહે એમ માનવામાં એ મહાત્માઓને જ અન્યાય નથી થતો?

એક સંતનો અનુભવ, નિવેદક શ્રી હનુમાનપ્રસાદ પોદ્દાર

૧૯૫૨ની સાલનું પ્રકાશન હોઇને ખરી રીતે આ સમીક્ષાની સમયમર્યાદામાં ન આવતી આ પુસ્તિકામાં "ઋષિકેશ" ના (= હૃષીકેશના) સ્વર્ગાશ્રમમાં રહેતા પરમહંસ સ્વામી શ્રી નારાયણ સ્વામીજીનો સ્વમુખે કહેલો આધ્યાત્મિક અનુભવ રજૂ થયો છે. સત્ય, તપ, યોગ, ભક્તિ—એની સિદ્ધિનાં સાધનો; દયા—દાનનું સ્વરૂપ; મન—જિહ્વાનો સંયમ; સમયનો સદુપયોગ; નિયમપાલન; ત્યાગથી થતો સંતોષ; માનસિક પૂજાનું મહત્ત્વ; ગુરુકૃપાની અને ભગવત્કૃપાની આવશ્યકતા; એવા વિષયોનું અહીં જે નિરૂપણ થયું છે એમાં નવીન દૃષ્ટિકોણ તો નથી, પણ એક ઉચ્ચ કોટિના સાધકના સ્વાનુભવની પ્રતીતિજનકતા છે.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીર, શ્રી. ધીરજલાલ ધ. શાહ

માનવજન્મ ધરીને ઉચ્ચ અપૂર્વ સાધનામય અને વિશ્વકલ્યાણપરાયણ જીવનથી દેવત્વની કોટિએ પહોંચેલા આપણા મહાપુરુષોને આપણે માત્ર

ઉપાસ્ય દેવ ગણીને પૂજીએ, એમના જીવનમાં બનેલા વર્ણવાયેલા ચમત્કારોમાં જ એમના અતિમાનુષ સામર્થ્યના પ્રમાણો જોઈએ, એમના લોકોત્તર જીવનના એક અંશને પણ આપણા જીવનમાં ઉતારવાને તત્પર ન થઈએ એવી આપણી એ જગદ્વન્દ્ય મહાત્માઓ પ્રત્યેની, પૂજાભાવથી પ્રેરાયેલી, દૃષ્ટિ છે. શ્રી ધીરજલાલ શાહે આ સ્થિતિનો ઉલ્લેખ કરતાં આ ગ્રન્થની પ્રસ્તાવનામાં યોગ્ય જ કહ્યું છે કે "મહાવીરનું જીવન ચમત્કારો-રૂપી અનેક જાળાંઓથી વીંટળાયેલું છે; + + + ભગવાન 'મહાવીરે',-આપણા જેવા મહાવીરે-કઠ રીતે સાધના દ્વારા પરમપદને પ્રાપ્ત કર્યું તે વાત ભુલાઇ ગઈ છે."

શ્રી ધીરજલાલ શાહે શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના આ સંક્ષિપ્ત જીવનમાં એ વિભૂતિની યુગપુરુષ તરીકે પિછાણ કરાવી છે. મહાવીરનો અનન્ય, અસાધારણ વાસનાવિજય, અનેક ઉપસર્ગો સહન કરવામાં દર્શાવેલી અપૂર્વ તિતિક્ષા, સમાજની ન્યાયયુક્ત નવરચનામાં એમણે દાખવેલી વિશાળ અને દીર્ઘ દૃષ્ટિ, આજીવક-સંપ્રદાયપ્રવર્તક ગોશાલક પ્રત્યે એના અનુચિત વ્યવહારને ક્ષમા આપતી ઉદારતા, આજના વૈજ્ઞાનિક સાપેક્ષવાદના (relatrvity)ના તત્ત્વની આગાહી આપતો સ્વયંભૂ સ્ફુરણાના અને આર્ષદર્શનના પરિણામરૂપ અનેકાન્તવાદ-આ એમની સિદ્ધિઓમા લોકપ્રિય ચમત્કારોના કરતાં પણ વિશેષ ચમત્કાર છે એની આ જીવનકથા પ્રતીતિ કરાવે છે.

ગ્રન્થાન્તે આપેલી ઉપદેશાત્મક રૂપકકથાઓ અને વાર્તાઓ, તેમજ સુભાષિતકંડિકાઓ, મહાવીરના ઉપદેશની વેધકતા અને ગહનતાનો પરિચય કરાવે છે.

'આમુખ' લેખક પંડિતપ્રવર બેચરદાસ દોશીએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે આ ગ્રન્થની ભાષા 'સરળ, પ્રવાહબદ્ધ અને સુગમ' છે.

શ્રી માતાજી મૂળ લેખક. શ્રી. અરવિંદ તથા શ્રી. માતાજી
અનુવાદક શ્રી. સુંદરમ્

શ્રી. અરવિંદ તથા શ્રી. માતાજી એ ઉભય વિભૂતિઓનાં લખાણોના આ અનુવાદમાં ત્રણ ભાગ છે. પ્રથમ ભાગમાં શ્રી. માતાજીની વિભૂતિનો પરિચય આપતા શ્રી. અરવિંદના લેખ છે. શ્રી. માતાજી ગહન પ્રેમને લીધે વ્યક્તિરૂપે અવતરેલાં 'ભગવતી,' દિવ્યચેતના, આદ્યશક્તિ છે; એમના દ્વારા અતિમાનસ પુરુષોત્તમનો આવિર્ભાવ થાય છે; શ્રી. અર-

વિંદની અને માતાજીની ચેતના એક છે, એ દૃષ્ટિનું પ્રતિપાદન કરીને શ્રી માતાજીમાં 'ખુલ્લા' હૃદયની શ્રદ્ધા રાખવા માટે અનુરોધ છે. બીજો ભાગ શ્રી. માતાજીએ સ્વમુખે જણાવેલ એમની સાધના અને સાક્ષાત્કારો રજૂ કરે છે; અને ત્રીજા ભાગમાં શ્રી. અરવિંદ વિશે શ્રી. માતાજીના લઘુલેખો આપ્યા છે.

ભાષામાં વિષયની ઉચ્ચ કક્ષાને અનુરૂપ ગૌરવ છે.

શ્રી. નારાયણ કવચ, પ્રયોજક. શ્રી. રમણલાલ જે જોષી

કવચ એટલે બખ્તર. જે શ્લોકોનું મનન પઠન ઉપાસ્યદેવના અનુગ્રહથી મંત્રશક્તિ દ્વારા માનવના દેહનું અને આત્માનું રક્ષણ કરે એવા શ્લોકસાહિત્યને માટે કવચ શબ્દનો ઉપયોગ થાય છે.

આવાં અનેક કવચો સંસ્કૃતના પુરાણયુગમાં રચાયાં હતાં. શ્રીમદ્ ભાગવતમાં આવેલું 'નારાયણ કવચ', માર્કંડેયપુરાણગત 'દેવીકવચ', સ્કંદપુરાણનું 'શિવકવચ' એ વિષ્ણુ, દેવી અને શિવની ઉપાસનાનાં પ્રસિદ્ધ કવચો ઉપરાંત સૂર્યકવચ અને ગણેશકવચ એ બે કવચોનો આ ગ્રંથમાં સમાવેશ છે. મૂળ સંસ્કૃત શ્લોકો, એનો પદાન્વય, ગુજરાતી અર્થ અને ટિપ્પણ એ યોજનાવાળી આ પુસ્તિકાના આરંભમાં આપેલો કવચસાહિત્યનો પરિચય આપતો પ્રવેશક આ પ્રકારની રચનાનો ઉપયોગી થાય તેવો ઇતિહાસ આપે છે.

સંસ્કૃત શ્લોકોના અને અન્વયના મુદ્રણદોષો અનેક છે. ટિપ્પણોમાં શ્લોકમાંના પારિભાષિક શબ્દોનું અને પૌરાણિક પ્રસંગોના ઉલ્લેખનું સારું વિવરણ આપ્યું છે. કેવળ આચારરૂપ ધર્મની દૃષ્ટિ ઉપરાંત આવી વિચારધર્મની દૃષ્ટિ પ્રયોજકે પણ રાખી છે એ સ્તુત્ય છે.

કલિગીતા, લેખક અને પ્રકાશક શ્રી. ઇન્દુલાલ એમ. પરીખ (રામદાસ)

'ગીતા' નામની સાથે અધ્યાયસંખ્યા સંકળાયેલી હોય એમ આ કલિગીતામાં અઢાર અધ્યાયો છે.

લેખકનો શુભ આશય વિષયગામી અંધશ્રદ્ધાળુ રૂઢિચુસ્તોને તેમજ 'ઓલ હંબગ' કહેતા નવજવાનોને ધર્મનો અને સદાચારનો સાચો રાહ દર્શાવવાનો છે. એ રાહ સ્વધર્મ, સંરક્ષણ, સેવા અને સંગઠનનો છે;

હિંદુધર્મની વિયજધ્વજા ફરકાવવાનો છે એમ લેખક જણાવે છે. આ ગ્રન્થના એક હજાર દોહરાઓમાંથી " આશરે અર્ધા શ્લોકો સંસ્કૃત શ્લોકોનું ભાષાન્તર છે "; ધર્મશાસ્ત્રના અને નીતિના શ્લોકભંડારમાથી 'સારરૂપ' સંસ્કૃત શ્લોકો પસંદ કરીને તેને " આધુનિક પ્રજાને ગળે ઉતરે તેવી રીતે દોહરારૂપી સંગીતમા ઉતારવાનો પ્રયાસ કરવામા આવ્યો છે. "

'નિત્ય પાઠસાર' અને 'તત્ત્વસાર' એ પહેલા બે અધ્યાયોમા દેવસ્મરણ ઉપરાત વેદાન્તનો અને એના સાધનરૂપ વ્યવહાર નીતિનો ઉપદેશ છે. નીતિ, સત્કર્મ, સ્વધર્મ, નીતિધર્મ, આશ્રમધર્મ, નારીધર્મ, રાજધર્મ, રાષ્ટ્રધર્મ, સમાજધર્મ, જ્ઞાન, સત્સંગ, સદ્ગુરુ, ભક્તિ, વૈરાગ્ય, અને છેલ્લે કલિધર્મ, આ વિષયોની રજૂઆત બાકીના સોળ અધ્યાયમા થઇ છે. વચમા અધ્યાય ૫ મો ' ગીતાસાર ' અધ્યાય આવે છે, જેમાં ૯૦ દોહરામા લેખકે ચૂંટેલા ગીતાના ૯૦ શ્લોકોનો અનુવાદ છે.

નારીધર્મમાં અપાયેલા ઉપદેશમાં, અલબત્ત, પતિને ઈશ્વરરૂપ માનવાનો, પરનર સાથે વાત ન કરવાનો સમાન્યપ્રણાલિકાનુરૂપ ઉપદેશ છે–જે વાચતા ઘડીભર ઇચ્છા થાય કે પુરુષધર્મનો પણ એક અધ્યાય હોત તો ઠીક થાત. આજે સ્ત્રીમંડળો અને મહિલા પરિષદો રચાય છે અને ચલાવાય છે, પુરુષમંડલો અને પુરુષ–પરિષદો નહિ; તો પછી શ્રીરામદાસ પણ નારીધર્મનો અધ્યાય રચે, પુરુષધર્મનો નહિ, તો તેમા નવાઈ નથી. હા, નીતિસારાદિક અધ્યાયોમાં પરનારીનો સંગ ન કરવાની ને એવી શિખામણ છે ખરી.

કુરૂઢિ, બાલલગ્ન, કન્યાવિક્રય, ગૃહકલહ, પાખંડ અને દંભ, ધર્મને નામે ચાલતા ધતીંગો એની સામે આ ગ્રન્થમા ઊંચા અવાજનો પોકાર છે; પુણ્ય, દાન, પરોપકાર, દુઃખમા હિંમત, અભ્યુદયમા વિનય, ઉન્નતિસાધક ઉદ્યમ એવા સદાચારના સાચા સૂત્રો પણ છે; અર્થાત્ સમગ્રતયા આ કલિગીતા સદુપદેશગ્રંથ બની રહે છે. ' હોટલ સીનેમા અને આ કોરટના ચોક; કલિયુગમા તીર્થો બન્યા, જ્યાં ઉભરાયે લોક " એ દોહરામા જે કટાક્ષ છે તેમાં ઘણા અવશ્ય સંમત થશે. " માનવ સર્વે ભ્રાત " એ તો આજનો વિશ્વોદ્ધારમંત્ર છે.

શ્રી. રામદાસનો દોહરાપ્રવાહ અકુંઠિત ગતિથી વહ્યો જાય છે. દોહરાના નિયત સ્વરૂપનો ત્યાગ, કોઇક વાર જ, માત્ર અન્ત્ય અક્ષરદ્વય ' ગાલ ' ને માપમાં થયો છે. 'જગમાં દુઃખથી કંઇકની ગરમી ગઇ ઠરી " એવી પંક્તિમાં અન્ત્ય અક્ષરદ્વય 'ગાલ' ને બદલે 'લગા' (લઘુ–ગુરુ) આવતા

છંદ દોહરો મટીને જેકરીનો અંત્યસંધિ થાય છે. "જન્મે આસુરી ગુણે દંભી અભિમાની" "ઈંટમાટીનું ઘર નથી સાચું ઘર સ્ત્રીથી" એમાં અન્તે બને અક્ષરો ગુરુ આવે છે, જે ચરણાકુળનો અંત્યસંધિ છે.

છપાઇ શુદ્ધ છે અને વચમાં વચમાં આપેલી રેખા તસ્વીરો સુરેખ છે.

શ્રી રામદેવપીરચરિત્ર, લેખક. શ્રી કૃષ્ણપ્રસાદ ભટ્ટ

જોધપુર તાબે પોકરણગઢના તુંવારવંશીય ઠાકોર અજમલજી વૈષ્ણવ ભકત હતા. એમના જીવનમાં પણ પ્રભુકૃપાના ચમત્કારો થયેલા વર્ણવાયા છે. પ્રભુએ એમને દર્શન દઇને એમને ત્યાં પુત્રરૂપે અવતરવાનું વચન આપ્યું હતું.

એમની રાણી મીણલદેની કૂખે "વીરમદે" નો જન્મ થયો. ૭ માસના વીરમદે પારણે ઝૂલતા હતા ત્યાં અદ્દભુત ચમત્કાર થયો : એ જ પારણમાં બીજો બાળક સૂતો હતો !

આ બાળક તે રામદેવજી. એમનું ચમત્કારમય જીવન એમના જીવન-ચમત્કારાદિક વિશેનાં લોકપ્રચલિત ગીતો વચમાં વચમાં મૂકીને આ પુસ્તિક-માં આલેખવામાં આવ્યું છે.

'રામદેવપીર'–' નકલંક–નેજાનો ધારી '–ની ભકિત ઠીક ઠીક પ્રચાર પામી હતી. એઓ ઘોડા ઉપર સવારી કરતા તેથી રામદેવપીરના સ્થાનક-માં ઘોડાનું પ્રતીક રાખવામાં આવે છે.

શ્રદ્ધાળુ જન ભાવથી વાંચે એવા આ પુસ્તકમાં સાહિત્યની કશી કોટિ સાધવાનો પ્રયત્ન જ થયો જણાતો નથી.

બાંધણી પૂંઠામાં જરાક સાદું સૌન્દર્ય આણવાની દષ્ટિ રાખી હોત તો પુસ્તક રંગે રૂપે આકર્ષક બનત. જે કિંમત છે એમાં એ થઇ શકયું હોત.

ધર્માત્માનું આત્મદર્પણ, સંપાદક શ્રી. પ્રસન્નહંસ

આ નાની પુસ્તિકામાં ચાર સ્તોત્રો મૂળ સંસ્કૃત લિપિમાં અને ગુજ-રાતી લિપિમાં અને એના અનુવાદો છે. શ્રી. પ્રસન્નહંસે કરેલા ગદ્યાનુવાદ સાથેનું હાટકેશ્વરાષ્ટક, તથા શ્રી. વિજયશંકર ધનશંકર મુનશીએ રચેલા સમશ્લોકી પદ્યાનુવાદો સહિત 'શક્રાદય' સ્તોત્ર, શિવમાનસ પૂજા, અને દેવ્ય-પરાધક્ષમાપન એ ત્રણ સ્તોત્રો છે.

હાટકેશ્વરાષ્ટકના ગદ્યાનુવાદમાં યથાર્થતા છે. શ્રી. મુનશી-કૃત ત્રણ સમશ્લોકી અનુવાદોમાં પદ્યરચના વિશુદ્ધ છે, વાણી સરલ છે અને અર્થ-સમર્પણ વિશદ છે.

દેવ્યપરાધક્ષમાપન સ્તોત્રના શ્લોક પાચમાનાં પ્રથમ બે ચરણો વિલક્ષણ રીતે પ્રખ્યાત થયાં છે. સ્તોતાનું એમા 'પંચાશીતેરધિકમ્' વય વીતેલું જણાવેલું છે-છતાં કેટલાક એ સ્તોતા તે આદ્ય શંકરાચાર્ય એમ માની બેસે છે. ઉપરાંત "परित्यक्ता देवा......मया" એ કર્મણિ પ્રયોગની શુદ્ધ રચનાને બદલે કોણ જાણે કયાંથી परित्यक्त्वा देवा ......मया" એવી અશુદ્ધ परित्यक्त्वा રૂપવાળી રચના ઘૂસી ગઈ છે અને પ્રતિષ્ઠિત બની ગઈ છે! પણ મુંબઈરાજ્યની માધ્યમિક શાળાન્ત પરીક્ષા માટેના સંસ્કૃત પાઠ્ય પુસ્તકના સંપાદકોએ આંખ અને બુદ્ધિનાં દ્વાર બંધ રાખીને આ પ્રયોગ રહેવા દીધો છે તો પછી 'પ્રસન્નહંસ' કે શ્રી. મુનશીને કેમ દોષ દઈએ? ગ્રન્થાન્તે 'શરણાગતિ એ જ શાંતિ' એ શીર્ષકવાળી શ્રી. "અગ્નિકુમાર"-રચિત દશ પંક્તિઓ આપી છે તે ન આપતાં એ પાનું કોરું રહેવા દેવું જોઈતું હતું.

શ્રવણ અને દશરથ, પ્રયોજક શ્રી તામ્રમન

સ્મૃતિ સાહિત્યમંદિર" રામ કૃષ્ણ અને એમના ભકતોના ચરિત્ર દ્વારા "સંસ્કૃતિનું ભવ્ય દર્શન કરાવતું" "શીલ અને ચારિત્ર્યનું સર્જન કરતું" "સમાજના અભ્યુદયનો માર્ગ ચીંધતું" સાહિત્ય પ્રગટ કરે છે એમ એના સંચાલક શ્રી. પુરુષોત્તમ પારેખ 'નિવેદનો'માં કહે છે.

"શ્રવણ અને દશરથ" એ રામચરિત્રાવલિનું પ્રથમ પુસ્તક છે. એમા પ્રારંભમા નારદ અને વાલ્મીકિનો પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે અને પછી રામાયણના ઉત્તરકાંડમાંની લંકાસર્જનની, રાક્ષસવેશની, અને રાવણના જન્મની-અને ઉદયની અને પરાક્રમોની તથા વીર હનુમાનની કથાનો સાર આપ્યો છે— પ્રકરણ ૩ થી ૨૧ સુધીમાં.

ત્યાર પછી ગંગાવતરણ અને વશિષ્ઠ વિશ્વામિત્રની સ્પર્ધાનો પ્રસંગ વર્ણવીને અને ઇક્ષ્વાકુવંશની, રઘુ અને કૌત્સની અને શ્રવણ અને દશરથની કથા કહીને રામજન્મ માટેની ભૂમિકા તૈયાર કરીને પુસ્તક વિરમે છે

કવચિત્ સંભવતઃ મુદ્રણદોષથી લઘુગુરુ સ્વરની સ્વરૂપવિકૃતિ થઇ છે એ બાદ કરતાં આ પુસ્તકની ભાષા શિષ્ટ અને શુદ્ધ છે.

'વિષયનિરૂપણ 'રામાયણ' અનુસાર જ અહીં કર્યું છે. આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં સંગ્રહાયેલી સંસ્કૃતિની ભાવનાઓ અને પાત્રસૃષ્ટિ દ્વારા રજૂ થતા આદર્શ યુગના વાચકને પૂર્ણતઃ પ્રતીતિજનક બને એ માટે એના આન્તર તત્ત્વને સ્ફુટ કરે, એની મૂલ્યવત્તાને આધુનિક જીવનમૂલ્યદૃષ્ટિએ મૂલવે, એવી સમર્પણ—પદ્ધતિ આવશ્યક છે–જેનો આ પુસ્તકમાં ઉપયોગ નથી થયો.

સુશીલા, મૂળ હિંદીમાં લેખક શ્રી જયદયાલજી ગોયંદકા,
અનુવાદક શ્રી માધવ ગો. ચોધરી

શ્રી ગોયંદકાએ ગૃહિણીઓને ઉપદેશ આપવાના ઉદ્દેશથી આ વાર્તાની નાયિકા સુશીલાનું સર્વગુણસંપન્ન આદર્શ સ્ત્રીપાત્ર સરજ્યું છે.

સસરા, સાસુ, જેઠાણીઓ, નણંદ, જેઠ, અને પતિ—બધામાં સુશીલા પોતાના વિનયથી, સદ્ગુણથી, ત્યાગમય સેવાભાવથી, કાર્યકૌશલ્યથી અત્યંત પ્રિય અને પૂજ્નીય બને છે.

પણ એની આ પ્રતિષ્ઠા જ એના પ્રત્યે નોકરચાકરોને તથા જેઠાણી નણંદને ઈર્ષ્યાળુ બનાવે છે. એમણે રચેલાં ષડ્યંત્ર સફળ થતાં, ખોટા આરોપનો ભોગ બનેલી સુશીલાને એનો ધણી ઘરબહાર કાઢી મૂકે છે. સુશીલા અદ્ભુત હિંમતથી, બુદ્ધિથી, કાર્યકુશળતાથી પોતાનો જીવનનિર્વાહ કરે છે અને સમાજની મૂલ્યવતી સેવા કરીને ધન્યવાદ સાથે ધન કમાય છે; સારી મિલકત જમા કરે છે.

એનાં સાસરિયાંમાં મૂર્ખતા, ઠગારાઓમાં અંધશ્રદ્ધા, વગેરે કારણે પાયમાલી આવે છે અને એમાંથી સુશીલા જ આવીને એમનો ઉદ્ધાર કરે છે પ્રપંચીઓ પ્રપંચનો એકરાર કરે છે. અને સુશીલા ગૃહદેવીના આસને પુનઃ સ્થાપિત થાય છે.

નિઃસ્વાર્થ ભાવે, નિષ્કામ ભાવે, સામાના હિત માટે પ્રયત્નશીલ રહેવું અને વિરોધીને એમના અવગુણો ભુલાવી ગુણોનું સ્મરણ કરાવવું—વિરોધીને પ્રેમથી જીતી લેવા—એ સુશીલાની સફલતાના મંત્રો છે.

કર્તાનો આ ઉદ્દેશ ઉચ્ચતમ આદર્શ આલેખવાનો હોઈ ને સુશીલાને સર્વપ્રકારે સંપૂર્ણ પાત્ર બનાવેલ છે. દુષ્ટ વિરોધીની સામે જેટલી આસાની-થી એની પ્રેમભાવના સફલ બની એટલી આસાનીથી બધાંને સફલતા મળે એ શક્ય નથી. સુશીલા ઉપર એના, વિધાતાની મીઠી નજર છે—એવી વિધિની મીઠી નજર બધાંને ક્યાંથી મળે?

આ અનુવાદ છે અનુવાદકો અનુવાદના આન્તર પ્રમાણો મોજૂદ રાખવા ભૂલતા નથી 'સામાના હિતની ચેષ્ટા કરતી' એ હિન્દીપ્રયોગ છે 'આલ-મેલનો પૂરેપૂરો હિસાબ' એમા 'આલમલ' શબ્દ કયા પ્રચરિત હશે ?' સુશીલાની યુક્તિ પ્રયુક્તિની વાતો' એમા વિવક્ષા છે યુક્તિપૂર્ણ વાતોની, પણ ગુજરાતીમા યુક્તિ-પ્રયુક્તિનો પ્રચલિત અર્થ 'કાવાદાવા' અથવા વિવિધ ઉપાયો એવો થાય છે

લોકભાગવત, લેખક શ્રી નાનાભાઈ ભટ

શ્રી નાનાભાઇ ભટ "બે બોલ" મા જણાવે છે તે પ્રમાણે લોકભાગવતનો જન્મ રાજકોટની જેલમા થયો હતો-જે રીતે કૃષ્ણનો જન્મ કારાગારમા થયો હતો તે રીતે કૃષ્ણ વિષ્ણુના અવતાર, તેમ આ લોકભાગવત શ્રીમદ્ ભાગવતનો અવતાર, બને લોકહિત અર્થે થયેલા અવતાર

ભાગવતના બાર સ્કધોના અને પ્રત્યેક સ્કધના અધ્યાયોના આ સક્ષેપમા મૂલની કથાઓ, મૂલનુ તત્ત્વજ્ઞાન અને મૂલગત ભક્તિમીમાસા ટૂકાવેલા પણ અવિકલ આકારે રજૂ થયેલ છે મૂલ વિરાટ સ્વરૂપ ગ્રન્થના આ વામનાવતારમા સત્ત્વહ્રાસ નથી થયો આ લોકભાગવત વાચતા સક્ષેપ વાચતા હોઇએ એવો ખ્યાલ નથી આવતો.

લોકને દૃષ્ટિસમક્ષ રાખીને લોકભાગવત રચનારા શ્રી નાનાભાઈ ભાગવતનુ સપ્તાહપારાયણ પણ કરે છે. તેઓ કહે છે "દશેક વર્ષ ઉપર લખેલ આ લોકભાગવતને આજે જોઉ છુ ત્યારે હજીયે ઘણા ફેરફાર કરવા જોઇએ એમ મને લાગે છે પારાયણ સાભળનાર ભાઈબહેનોના સપર્કથી જ મને આ ફેરફારો સૂઝયા છે એમ કહુ તો જરાય ખોટુ નથી પણ આજે તો આ 'લોકભાગવત' છે એવુ જ રહે છે"

એને નવી રીતે લખવાનો વખત મળે એની જ રાહ એઓ જોઇ રહ્યા છે એ 'નવી રીત' એટલે વધારે કલામય અને રસમય શૈલી હશે એમ અનુમાન થઇ શકે

નદીકેશ્વર, સુક્ષ્મ, પાર્શદ (પાર્ષદને બદલે), ઇશ્વાકુ, પુન્યશાળી, પ્રથા (પૃથાને બદલે) એવા (મુદ્રણ)દોષો પણ રહી જવા પામ્યા છે જે આ ગ્રન્થના નવા અવતારમા સુધારી શકાશે

સક્ષેપીકરણમા ક્યાક ક્યાક વૃત્તસતાન અવિકલ નથી રહી શકયો દા ત "આહુકને બે પુત્રો હતા, તેમાના મોટો દેવકને ચાર દીકરા ને

સાત દીકરીઓ થઇ. તે સાતે દીકરીઓને વસુદેવ પરણ્યા હતા. ઉગ્રસેનને કંસ વગેરે નવ દીકરા હતા. શૂરને દશ પુત્રો ઉત્પન્ન થયા હતા, તેમાના સૌથી મોટા વસુદેવ હતા. તેમને પ્રથા [પૃથા] નામે એક દીકરી હતી." આ વાક્યોમાં જેના નામો આવે છે એ વ્યક્તિઓનાં અન્યોન્ય સગપણ સ્પષ્ટ નથી થતાં. કદાચ ગેરસમજ પણ ઉપજાવે. આહુકના પુત્રો દેવક અને ઉગ્રસેન; પૃથા વસુદેવની બહેન; એ નિર્દેશ સ્પષ્ટતર થવો જોઇતો હતો.

સમાજતંત્ર અને અર્થશાસ્ત્ર

ભૂદાનયજ્ઞ, શ્રી. વિનોબા ભાવે, પ્રકાશક : નવજીવન પ્રકાશન મંદિર

મૂડીવાદનો અંત સંઘર્ષથી નહિ, કેવળ પ્રેમથી પણ નહિ, પણ વિચારથી આવે; વિચારથી જ સમાજમાં ક્રાન્તિ થાય છે. આ મન્તવ્યથી પ્રેરાઈને શ્રી. વિનોબા ભાવેએ આદરેલા ભૂદાનયજ્ઞના, અને એના જ સહવર્તમાન સંપત્તિદાનયજ્ઞના, વિચારની અને એ વિચારાન્તર્ગત તત્ત્વદષ્ટિની સમજ ગુજરાતી બોલનારાઓમાં યથાર્થરૂપે પ્રસરે એ ઉદ્દેશથી એ યજ્ઞપ્રણેતાની વાણી આ પુસ્તકમાં સંગૃહીત કરી છે.

તેલાંગણમાં ૧૯૫૧ના ઉનાળામા વિનોબાજીને આ યજ્ઞની કલ્પના સૂઝી અને એમણે એને દૃઢનિશ્ચયથી અમલમાં મૂકી—એ અર્થે એમણે પગે ચાલીને લાંબા પ્રવાસ કર્યા અને સ્થળે સ્થળે પ્રવચનો આપ્યાં. એવા સપ્ટેમ્બર ૧૯૫૧ થી માર્ચ ૧૯૫૩ સુધીમાં આપેલાં પ્રવચનોમાંથી ૨૯ પ્રવચનો ચૂંટીને અહીં આપ્યાં છે. ઉપરાંત ઓગસ્ટ ૧૯૫૩માં ગયા મુકામે સુજ્ઞો અને કાર્યકર્તાઓ જોડે થયેલી પ્રશ્નોત્તરી પણ આપી છે.

ગાંધીજીના સિદ્ધાંતોને, તદન્તર્ગત ભાવનાને અને કાર્યપદ્ધતિને જીવનમંત્ર બનાવતા, અનુસરતા અને જીવનમા આચરતા એમના આ અગ્રણી અનુયાયીની આ અહિંસક આર્થિક ક્રાન્તિની યોજના જગતનો અપૂર્વ પ્રયોગ છે. જીવનપરિવર્તનનો હૃદયપલટાનો અનન્ય માર્ગ છે, એવી પ્રતીતિ આપવા સારુ આ પુસ્તક ગાંધીજીની દષ્ટિના, પ્રતિભાના, અવનવા ઉન્મેષોની શકયતાનું પ્રમાણ આપે છે. એ પ્રતિભાસામર્થ્ય અને એની આ એક ક્ષેત્રમાં શકયતા દર્શાવતા વિનોબાજી જેવા કર્મયોગી: આ તત્ત્વો આ પુસ્તકને આ વર્ષનાં પ્રકાશનોમાં મહત્ત્વને સ્થાને બેસાડે છે.

ભાવિ હિંદનું દર્શન. શ્રી. કિશોરલાલ ધ. મશરૂવાળા

શ્રી વિનોબાજીએ જ્ઞાનયોગ અને કર્મયોગનો અદ્ભુત સમન્વય સાધ્યો; શ્રી. કિશોરલાલ જ્ઞાનયોગી જ રહ્યા એમ કહી શકાય, પણ શ્રી વિનોબાએ ભૂમિદાનની સ્વતંત્ર કર્મભૂમિમાં પદક્રમ કર્યાં તો શ્રી કિશોરલાલે આજનું ભારતશાસન જે જે ક્ષેત્રોને સ્પર્શે તેમાં તેમાં પોતાની સ્વતંત્ર દૃષ્ટિના પ્રભાવથી માર્ગદર્શન આપ્યું અને કાર્યને વેગ જ નહિ સાચી દિશા આપી. એમની સારાસારગ્રાહક દૃષ્ટિ સમાજનીતિશાસ્ત્રમાં–ધર્મતત્ત્વજ્ઞાનમા–જેટલી ઊંડી ઊતરી શકતી તેટલી જ અર્થશાસ્ત્રીય પ્રશ્નોમા ઊતરી શકતી એ એમના હરિજનબંધુમાં પ્રકટ થયેલા તદ્વિષયક લેખોએ બતાવી આપ્યું હતું. પંચવર્ષીય યોજનાની, એકકેન્દ્રીય કલ્યાણશાસનના આદર્શની, યંત્રીકરણની અને હિંદ–અમેરિકા વચ્ચેના ટેકનિકલ સહકારકરારની મર્મગામી પરીક્ષા કરતા એમના (બહુધા પત્રરૂપ) લેખો આ પુસ્તકમા એકત્રિત થવાથી શ્રી. મશરૂવાળાની તટસ્થ, સમતોલભરી, સારગ્રાહી, બુદ્ધિપ્રધાન તત્ત્વચિકિત્સાશક્તિની વિશદતર-અને દૃઢતર પ્રતીતિ ઊપજે છે.

એકકેન્દ્રીય કલ્યાણરાજ્યનો આદર્શ માનવને પાલિત પશુ જેવો બનાવે. યંત્રીકરણ અને ઉદ્યોગીકરણ બેકારીનું, જીવલેણ સ્પર્ધાનું, યુદ્ધોનું અને છેવટે નીતિનાશનું કારણ બને; ખાનગી માલિકીનો ઉપાય આજે અકિંચન લોકના માનસમાં પણ નિગૂઢ રહેલી માલિકીવૃત્તિ દૂર થાય એવા હૃદયપલટાથી જ થઇ શકશે. અને ભૂદાનયજ્ઞથી એવું માનસ પરિવર્તન શક્ય છે. હિંદ–અમેરિકા કરારનું પ્રારંભમાં નિરુપદ્રવ, આહ્લાદક લાગતું, પણ આખરે જેમાથી છૂટી ન શકાય એવી નાગચૂડ બનતું તત્ત્વ દેશના હિતમાં નથી. આ બાબતોની શાન્ત સ્વસ્થ ચિત્તે કરાયેલી, સમજાવટભરી, મીમાંસા વાચતાં આપણે આવો પ્રૌઢ પ્રતિભાસંપન્ન, લોકસંગ્રહપરાયણ, વિચારક ગુમાવ્યો–વિનોબાજીના જીવનસૂત્રનો ભાષ્યકાર ખોયો–એનો શોક તીવ્રતર બને છે.

પંચવર્ષીય યોજના, શ્રી. વાડીલાલ ડગલી

શ્રી વાડીલાલે 'સંસ્કૃતિ' માસિકના જાન્યુ. ફેબ્રુ. ૧૯૫૩ના અંકોમાં પંચવર્ષીય યોજનાનો પરિચય આપનારા લેખો આપ્યા હતા એ અહી પુસ્તકાકારે પ્રગટ થયા છે.

ભારત સેવક સમાજ પોતે આયોજનપંચે યોજેલી પંચવર્ષીય યોજનાના અંગમા આવે છે: એણે એ યોજનાનું જ્ઞાન જનતાને લભ્ય બનાવીને કર્તવ્ય અદા કર્યું છે.

પંચવર્ષીય યોજના દેશને લાભકર છે એ દર્શાવવા માટે રશિયાને પંચવર્ષીય યોજનાથી થયેલ લાભનો અહીં ઉલ્લેખ કર્યો છે. આપણે ત્યાંની યોજનાના ઊગમનો ટૂંકો ઇતિહાસ આપીને યોજનાના અંગભૂત કાર્યક્રમો વિભાગશ: સંક્ષિપ્ત પરિચય આપનારું આ પુસ્તક ઉપયોગી છે.

ગ્રામપંચાયતો: શ્રી. હરસુખલાલ મ. ત્રિવેદી
ઢોરસુધારણા અને દુગ્ધદોહન. ડૉ. લક્ષ્મીપ્રસાદ વિ. ઋષિ

શ્રી સયાજીવિકાસમાળાના આ મણકાઓ પોતપોતાના વિષયની વ્યાવહારિક તેમજ શાસ્ત્રીય માહિતી આપે છે. બંનેમા ભાષા સરલ છે. ગ્રામપંચાયતોમા સંવાદશૈલી સ્વીકારાઈ છે, પણ એ કેવળ પ્રશ્નોત્તરી બને છે. ઢોરસુધારણા ઢોરઉછેરનારાઓ માટે લખાયેલ છે છતા એમાં ટાળી શકાત એવા સંસ્કૃત શબ્દો અને એવી વાકયરચના આવી જાય છે એ ઠીક નથી. આ પરિણામ ભાષાન્તરવ્યાપારનું હોય એવી શંકા ઊપજે છે.

'ગ્રામપંચાયત' પુસ્તકમા પંચાયતોનો ચાણકયના સમયથી આજ સુધીનો ઇતિહાસ આપ્યો છે એ લક્ષ્યયોગ્ય છે. સ્થાપનાવિધિ, સત્તા અને ફરજ, આર્થિક અને બંધારણીય વ્યવસ્થા એ બાબતનું માર્ગદર્શન ગ્રામસુધારકોને વ્યવહારુ દૃષ્ટિ આપશે.

ઢોરસુધારણા અને દુગ્ધદોહન એ જેમને ઉદ્દેશીને લખાયેલું હશે તે ગોપાલવર્ગ વાચીને નહિ પણ જોઈને સાંભળીને શીખી શકે; પણ એમને બતાવનાર, કહેનારા, કૉલેજ–વિદ્યાર્થીઓ માટેનું આ પાઠ્ય પુસ્તક હોય તો જુદી વાત છે.

સામ્યવાદ, શ્રી. ભોગીનાલ ગાંધી

પ્રથમ ૧૯૪૩મા પ્રગટ થયેલ પુસ્તકની આ સુધારેલી વધારેલી ચોથી આવૃત્તિ છે.

માનવજીવનના પ્રારંભમાં ખેતી–ઢોરઉછેરનો વિકાસ થવા સાથે શરૂ થયેલ માલખડવો, એથી ઊપજેલી મજૂરોની જરૂર અને તદર્થે લડાતાં યુદ્ધો

અને 'માલિક'–'ગુલામ' ભેદની ઉત્પત્તિ; સામંતશાહી તથા રાજશાહી સમાજરચના; મૂડીદાર વર્ગનો ઉપદ્રવ–અને વર્ગવિગ્રહ તથા શાહીવાદ; આ વિષયો પરત્વેના માર્ક્સવાદી સિદ્ધાન્તોનો તથા એમાંનાં દૂષણોનો ઉપાય લોકશાહીમાં અને સામ્યવાદમાં રહ્યો છે એ માર્ક્સવાદી દૃષ્ટિનો આ પુસ્તકમાં સરલ સંક્ષેપ થયો છે.

ભારત પર અમેરિકી ઓળા, પ્રકાશક–ચેતન પ્રકાશગૃહ લિ ગોરેગાંવ

શ્રી. એલ. નટરાજન–રચિત 'અમેરિકન શૅડોઝ ઓવર ઇન્ડિયા' એ પુસ્તિકાનો આ અનુવાદ છે, અમેરિકાનાં સંયુક્તારાજ્યો લોનરૂપે, "ચાર મુદ્દાના કાર્યક્રમ"ની રૂએ, અનાજરૂપે અને પરસ્પર સલામતીના કરાર–કાયદાની રૂએ જે મદદ ભારતને આપે છે એ નિઃસ્વાર્થી નથીઃ એ મદદ આપણા ઉદ્યોગવિકાસને અને આર્થિક સ્વાતંત્ર્યને હિતાવહ નથી; પણ આર્થિક પરવશતા વધારે, મૂડીવાદની પકડ દૃઢતર કરે, એવી છે–એ દૃષ્ટિ આ પુસ્તક રજૂ કરે છે.

અન્યત્ર સમીક્ષિત શ્રી. મશરૂવાળાની કૃતિમાં પણ આ સહાયકરારથી ઊપજનારી નાગચૂડ સામે ચેતવણી છે. પણ **सर्वं परवशं दुःखम्** એ સૂત્રમાં જે સત્ય છે એ એવું છે કે એ **पर** આ હોય કે બીજો હોય એથી દુઃખમાં ફેર પડતો નથી. **सर्वमात्मवशं सुखम्** એ ન્યાયે જ ભારતે ચાલવું રહે છે.

પ્રવાસ

કૈલાસદર્શન, શ્રી. નવનીત પારેખ

પ્રવાસવર્ણનનાં પુસ્તકો આપણે ત્યાં ઓછાં લખાય છે એવું આ ગ્રન્થની સુંદર પ્રસ્તાવનામાં સ્વામી આનન્દે કહ્યું છે એમાં સહમત થવું પડે.

આ પુસ્તક "કૈલાસદર્શન" અનેક કારણે એ પ્રકારનું ઉચ્ચ કોટિનું પુસ્તક બન્યું છે. આલમોડાથી કૈલાસ સુધીના યાત્રામાર્ગનું એમાં કરાયેલું વર્ણન ઝીણવટભર્યું છે. એ યાત્રા માટે ચાર મજલો કરવી પડે છે. એ પ્રત્યેકને અંગે નિપુણ માર્ગદર્શન કરાવ્યું છે. એ ઉપયોગી માહિતી રજૂ કરવાની વ્યવહાર–ચીવટની સાથે સાથે લેખકે વર્ણનોમાં રસિકતા આણી છે. જુદાં જુદાં સ્થળોનાં વિશિષ્ટ પ્રકૃતિદૃશ્યો અને માનવજીવનો

નિરૂપવામાં શ્રી. પારેખ કવિત્વમય દૃષ્ટિનો આનંદજનક પરિચય આપે છે. સૌન્દર્યમાંથી ભવ્યતા તરફ પ્રયાણ થાય, કૈલાસ માનસસર વગેરે ભવ્ય સ્થળોના વર્ણનનો પ્રસંગ આવે ત્યારે લેખકની દૃષ્ટિ અને લેખની પણ ભવ્યતા પ્રાપ્ત કરે છે, વાચકને ભવ્ય-તત્ત્વની પ્રતીતિ કરાવે છે. વર્ણનોની રસિકતા કેવળ ઇન્દ્રિયગમ્ય નથી, એમાં લેખકનો નિસર્ગપ્રેમ અને માનવ-પ્રેમ હૃદયસ્પર્શી, મનોગમ્ય ભાવતત્ત્વ ઉમેરે છે.

વર્ણનને રસમય બનાવનારાં બીજું તત્ત્વ પણ છે: લેખકની સાહિત્ય સંસ્કારિતા. એ સંસ્કારિતા ભાષાની શિષ્ટતારૂપે પ્રત્યક્ષ થવા ઉપરાંત સંસ્કૃત કાવ્યોમાંથી આપેલાં પ્રસંગાનુરૂપ અવતરણો દ્વારા પ્રગટ થાય છે અને પુસ્તકની સાહિત્યદૃષ્ટિએ મૂલ્યવત્તા વધારે છે.

સાહિત્યદૃષ્ટિ અને વ્યવહારોપયોગિતા બંને ઉપર પૂર્ણ લક્ષ આપતા આ પ્રવાસવર્ણનમાં લેખકે પોતે લીધેલી સુંદર તસવીરોના બ્લોક અને કૈલાસ જવાના જુદા જુદા માર્ગો બતાવતો નકશો અને એ ઉપરાંત પ્રવાસીને અન્ય માહિતીનાં પરિશિષ્ટો આપીને જાણે કે વાચકને વર્ણનાનંદથી તૃપ્ત ન રહેતાં પ્રવાસોન્મુખ કરવાનો ઉદ્દેશ રાખ્યો છે.

જ્યોતિષ

ગ્રહો અને રત્નો લેખક શ્રી. જ્યોતિષાચાર્ય દત્તાત્રય ગણેશ ટિકલે

ગ્રહોનો માનવજીવન ઉપર પ્રભાવ, ગ્રહોના એ ઇષ્ટ પ્રભાવમાં સહાયક તરીકે અનિષ્ટ પ્રભાવના નિવારણ અર્થે રત્નોનો ઉપયોગ, આ વિષયનું અરધુંપરધું જ્ઞાન આપણા સમાજમા વ્યાપક છે-કેટલાકને કર્ણોપકર્ણ મળેલું, અન્યને ગુરુપરંપરાએ પ્રાપ્ત થયેલું અને થોડાએ અભ્યાસથી ઉપાર્જેલું.—આ પુસ્તક એ જ્ઞાનને વ્યવસ્થિત રૂપે રજૂ કરે છે-શાસ્ત્રીય રીતે એમ કહી શકાય, જો કાર્યકારણ નિયમની નિરપવાદતાની અથવા વ્યાપક સત્યતાની વૈજ્ઞાનિક પ્રતીતિ થાય તો.

જલપ્રભવ રત્નો (મોતી પ્રવાળ) અને ખનિજ રત્નો (માણેક, પોખરાજ, નીલમ વગેરે) વિદ્યુજ્જન્ય સ્નેહાકર્ષણ ધરાવે છે. અમુક રત્નોનો અમુક ગ્રહો જોડે સંબંધ છે, એ ગ્રહોનો અને રત્નોનો જીવન ઉપર પ્રભાવ છે, એ વિશેની વિસ્તીર્ણ માહિતી આપતા આ પુસ્તકનાં ચૌદ પ્રકરણો પણ રત્નસંજ્ઞા પામ્યાં છે. છેલ્લા પંદરમા-રત્નમાં (અર્થાત્ પ્રકર-

ણુમા) કયું રત્ન કયે મુહૂર્તે કેટલા વજનનું વાપરવું એ સ્પષ્ટ કરતો પૂર્વ-ગામી ચૌદ રત્નોમા (અર્થાત્ પ્રકરણોમા) આવી ગયેલી હકીકતનો સાર આપ્યો છે.

'ચૌદમું રત્ન' પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિએ આ વિષયનો જ્ઞાનસગ્રહ આપે છે. આ વિષયના અભ્યાસીઓને, જાણકારોને અને જિજ્ઞાસુઓને આ પુસ્તક ઉપયોગી થશે.

સંવત ૨૦૧૦ નું ગ્રહલાઘવીય કાર્તિકી પંચાંગ, શાસ્ત્રી હિમ્મતરામ મહાશંકર જાની

ગ્રહલાવવવાદી અને દૃશ્યગણુનાવાદી એવા પચાગનિર્માતાઓના બે પક્ષો છે, આવો પંચાગમા આવેલા 'પચાગવાદ' નામના પ્રસ્તાવના લેખમાં નિર્દેશ કર્યો છે. આ પંચાગ ગ્રહલાઘવપદ્ધતિને અનુસરે છે.

સમીક્ષા માટે પંચાગ શા માટે પ્રકાશક મોકલતા હશે? કદાચ વાર્ષિક સમીક્ષા કરનારાઓ પોતાનું કાર્ય પંચાગાનુસાર શુભ મુહૂર્તે શરૂ કરી યથાસમય પૂરું કરે એ હેતુ હોય!

કેળવણી

કેળવણી, શ્રી માતાજી

શ્રી. માતાજીના આ પુસ્તકગત છ લેખોમાં 'કેળવણી' શબ્દનો શરીર-ની, પ્રાણની, મનની અને અંતરાત્માની તથા આધ્યાત્મિક કેળવણીનો સમાવેશ કરતા વ્યાપક અર્થમા પ્રયોગ છે, જે સર્વથા યોગ્ય છે. પ્રથમ નિબંધ 'જીવનશાસ્ત્ર'મા ઉચ્ચ આસક્તિરહિત ધ્યેય રાખીને આની પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવાનો ઉપદેશ છે. પોતાના આન્તર બાહ્ય સ્વરૂપ અને એના કાર્ય વિશે સચેતનતા, એના કેન્દ્રભૂત 'ચિત્પુરુષ' સાથે તદ્રૂપતા, પ્રત્યેક પ્રશ્નની બે વિરોધી કોટિઓનો વિચાર કરીને સમન્વય સાધવાની અને નિષ્પક્ષપાત નિર્ણય કરવાની માનસિક તાલીમ, કામના-તૃપ્તિ માટે મથવાનો જેનો સ્વભાવ છે એ પ્રાણનું શુભ વૃત્તિના પ્રગતિના માર્ગે પ્રવર્તન અને શરીર ઉપર ચિત્તપુરુષનું શાસન સ્થાપીને શરીરની આતરિક શક્તિની વિશ્વશક્તિ જોડે સંવાદિતા-એવા, પૂર્ણ સૌન્દર્ય અને પૂર્ણસંવાદિતા પ્રગટ કરતી કેળવણીના, ક્રમો-વિભાગો દર્શાવ્યા છે. ત્યાર પછીનાં પ્રકર-ણોમાં આ કેળવણીક્રમની વિસ્તારથી મીમાંસા કરી છે.

કેળવણીનો ઉદ્દેશ માત્ર સામાજિક દૃષ્ટિએ યોગ્યતા અને સફળતા નહિ, કેવળ જીવનમાં અને વ્યવહારમાં પ્રગતિ નહિ, પણ આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ છે એ મતનો અહીં કરવામાં આવેલો પુરસ્કાર કેળવણી વિધાયકોએ, કેળવણીયોજકોએ, લક્ષમાં લેવા જેવો છે. આજે જો કેળવણી નિષ્પ્રાણ બની હોય તો એ પ્રાણ કયો છે, એની પુનઃપ્રતિષ્ઠા–કેળવણીમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા–શી રીતે કરી શકાય એ આ લેખમાળા બતાવે છે. કદ પ્રમાણે કિંમત વધારે છે.

વિદ્યાર્થી, પ્રયોજક-શ્રી. લલ્લુભાઈ બકોરભાઈ પટેલ

શિક્ષણ માત્ર શાળા મહાશાળાઓમાં જ નહિ પણ આખા જીવનમાં–જન્મથી મૃત્યુ સુધી–ચાલ્યા કરે છે એ લક્ષમાં રાખી અનેક ગ્રન્થોમાંથી સારસંચય કરીને જીવનસાધનામાં ઉપયોગી સદુપદેશ અહીં ૨૫ પ્રકરણોમાં સંયોજિત કર્યો છે. ૨૬ મા પ્રકરણમાં ૮૪ છૂટક ઉપદેશસૂત્રો છે. પ્રકરણ ૨૪ મું 'શ્રી. માતાજીના' "આદર્શ બાળક" પુસ્તકમાંથી ઉતારેલું છે. પ્રકરણ ૨૫ મામાંનો જીવનધ્યેયનિર્ણય ચારિત્ર્યવિકાસ, આરોગ્યરક્ષણ, ઉપજીવિકા અને લગ્નવિચાર એ પાંચ બાબત વિશેનો ઉપદેશ સ્વ. મોતીભાઇ અમીને એમના પૌત્રને લખેલા પત્રમાંથી ઉદ્ધૃત છે.

માતા પિતા ગુરુ પ્રત્યે ઉચિત ભાવ, બ્રહ્મચર્ય, વ્યસનત્યાગ, વિદ્યાપ્રાપ્તિ, સ્મરણશક્તિવિકાસ, આરોગ્ય વગેરે માર્ગો અહીં વિદ્યાર્થીઓને બતાવ્યા છે એ ઉપરાંત વાલીઓને અને શિક્ષકોને પણ વિદ્યાર્થી પ્રત્યેની તેમની ફરજોને અંગે સૂચના આપી છે. શિક્ષકોને આપેલી સૂચના મહાત્મા ગાંધીજીના તદ્વિષયક લેખમાંથી લીધી છે.

ચિત્રોનું રમકડું, યોજનાર એક વૃદ્ધ થિયોસોફિસ્ટ, સં. શ્રી. જયંતીલાલ મોરારજી મહેતા

અક્ષરજ્ઞાનમાં અને શબ્દ–વાક્ય–પરિચ્છેદના વાચનમાં બાળકને પ્રવેશ કરાવવા માટે અહીં અનુસરાયેલો ક્રમ સ્વરના ક્રમિક પરિચયની દૃષ્ટિએ યોગ્ય છે. વ્યંજનબોધમાં અક્ષરાકૃતિના ખંડો દ્વારા પરિચયનો માર્ગ છોડીને સમગ્ર વ્યંજનના સહજ પરિચયની સરણિ સ્વીકારી છે. સંયુક્ત વ્યંજનોનું સમર્પણ ક્રમિક નથી અપાયું–એમાં પુસ્તકની પૃષ્ઠમર્યાદા નડી હોય. શબ્દાર્થપરિચયમાં ચિત્રોની સહાયતા આપી છે.

કુમાર–કિશોર સાહિત્ય

દૃષ્ટાન્તકથાઓ, લેખક: ભાગ બીજો શ્રી. નાનાભાઈ ભટ્ટ

અઢાર કથાઓના આ સંગ્રહમાં " માઈડાસ રાજા " ની કથા ગ્રીસના પુરાણયુગની છે અને " ટકા ઉપર ટકોરો " લોકપ્રચલિત પરંપરાગત વાર્તા છે. એ સિવાયની બીજી કથાઓના વસ્તુઓ જીવનની સત્ય ઘટના હોય એવાં લાગે છે. સંસારી માણસની મૂર્ખતાનાં, નિર્બળતાનાં અને એનાથી વધે એવી બ્રહ્મચારી તપસ્વીની અને સંન્યાસીની અભિમાનિતાનાં કે લોભવૃત્તિનાં દૃષ્ટાન્તો અહીં છે તો એના સામા પલ્લામાં ગુરુસેવાનાં, શિષ્યસેવાનાં, પતિપત્નીની અન્યોન્ય-ભક્તિનાં, દિલાવરીભરી માણસાઈનાં પણ દૃષ્ટાન્તો મુકાયાં છે. અઢાર કથાઓમાંની બાર કથાઓનાં વસ્તુ બ્રાહ્મણ-જીવનમાંથી લેવાયાં છે એ વાત એના મૂળમાં સત્યઘટના હોવાના અનુમાનને પુષ્ટિ આપતી લાગે છે.

શૈલી આંડબરહીન છે. એક બે કથામાં કથારસ પૂરો જામતો નથી. બાકીની કલાનો પ્રયત્ન કેં નથી તોપણ સારી છે. ગ્રીસ દેશનો અતિ પ્રાચીન રાજા માઇડાસ " ચા–નારતો " લે એ નવાઈ જેવું લાગે છે.

સારોદ્ધાર, ખંડ ૧–૨, લેખક ડૉ. શિવપ્રસાદ કુશળજી ત્રિવેદી

માણસની સ્મરણશક્તિ, હાસ્ય ક્રોધ કે નિદ્રાના માનસિક શારીરિક વ્યાપારો, પશુ પ્રાણીઓની અને જંતુઓની શારીરિક શક્તિ, વિજ્ઞાને કરેલી લેખનકથા, ચિત્રો, કુદરતી પદાર્થોના જેવી કૃત્રિમ બનાવટો, માનવના જ્ઞાનને વિસ્તારનાર યંત્રો; રોગનિવારણોપાયો, અને ઔષધો એવી એવી–શોધો; અનેક પ્રાકૃતિક પદાર્થોની ઉત્પત્તિ અને ઉપયોગિતા; આ પ્રકારની વિવિધ બાબતો વિશેની સંક્ષિપ્ત માહિતી સારરૂપે, આ બે પુસ્તકોમાં સંચિત કરવામાં આવી છે. લેખકના આ કથનમાં હું સહમત થાઉં છું: વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં થયેલી અભુતપૂર્વ શોધો... પ્રકૃતિ અને દેહનાં તત્ત્વોનું આલેખન...અને રિવાજ માન્યતા અને ધાર્મિક ભાવના પાછળ રહેલા રહસ્ય સમજાવતા લેખો...વાચક વર્ગને વિજ્ઞાનના વિષયમાં રસ લેતા કરશે.

શબ્દશુદ્ધિ માટે વધારે કાળજી આવશ્યક છે. 'જામતાવસ્થા' પ્રયોગ ખોટો છે, 'જાગ્રદવસ્થા' જોઈએ. "સુખાતિશય જીવન આ વાંદરાઓને

વ્યતીત કરવામાં આવે છે." એવી કઢંગી, ખોટી, વાક્યરચના શાથી, ક્યાંથી, આવી ગઈ હશે ?

ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી એમના શારીરવિજ્ઞાનવિષયક અને અન્ય લેખો દ્વારા કિશોર અને કુમાર વાચકોને પરિચિત છે—અથવા "કિશોર"ના અને "કુમાર"ના વાચકોને પરિચિત છે. ખંડ ૧ માંના લેખોમાંના ઘણાખરા 'કિશોર' માસિકના 'સારોદ્ધાર' વિભાગમાં, અને ખંડ ૨ માંના ૧૩ થી ૧૬ સુધીના તથા ૨૪મો તથા પેનિસિલિનનો લેખ એ લેખો "કુમાર" માસિકમાં પ્રગટ થઈ ગયા છે.

આ પુસ્તકોના વિષયોમાંના થોડાકનો જ આ સમીક્ષામાં ઉલ્લેખ થઇ શક્યો છે. એક ખંડમાં ૩૮ અને બીજામાં ૨૮ એમ કુલ ૬૬ પ્રકરણો છે અને જેટલાં પ્રકરણો છે તેટલા વિષયો છે—કદાચ એનાથી વધારે ગણાય, કારણ કે બીજા ખંડના ૨૮ મા પ્રકરણમાં સલ્ફા ઔષધો, પેનિસિલિન, નવું લોહી દાખલ કરવું (બ્લડ ટ્રાન્સફ્યુઝન), મેપેક્રેઈન, પેલ્યુદ્રીન, ડી. ડી. ટી. એવા –ભલે ટૂંકા– ૭ લેખોનો સમાવેશ છે.

જીવન-જ્યોતિર્ધરો : વૈદ્યકીય વિજ્ઞાનની સંસ્કારજ્યોત

લેખક : શ્રી. ચંદ્રભાઇ ભટ્ટ

મનોવિજ્ઞાનના અને વિજ્ઞાનના અભ્યાસી લેખક, નાટકો અને કથાઓના સર્જક શ્રી. ચંદ્રભાઇ ભટ્ટ અહીં વિજ્ઞાનના રોગ ઉપર વિજયની અને મૃત્યુ સામે લડતની કથા, વૈદ્યકીય પ્રદેશના સંશોધકોના કાર્યરૂપે, રજૂ કરે છે. આજના સુવિકસિત શરીરશાસ્ત્રની, વૈદ્યકીય વિજ્ઞાનની, ઉપચારશાસ્ત્રની અને શાસ્ત્રપ્રયોગની પાછળ કેટલા કેટલા સંશોધકોની જીવનનિરપેક્ષ તપશ્ચર્યા છે, પ્રાણને ભોગે પણ અસત્યોનો વિરોધ કરતી સત્યભક્તિ છે, માનવના રોગનિવારણનો પ્રેમભર્યો અદમ્ય ઉત્સાહ છે, એ આ પુસ્તકમાંની ૩૧ કથાઓ કહે છે, ભારતમાં ધસી આવેલા આર્યો, પ્રાચીન મિસરીઓ, ગ્રીકો, આરબો, યુરોપીય પ્રજાઓ એ સૌએ માનવશરીરના સંચાલનને સમજવાનો અને એને નડતા પીડતા રોગોને મટાડવાનો પ્રયત્ન કરનારા મહાપુરુષો આપ્યા છે. એમણે વૈદ્યકીય વિજ્ઞાનની જ્યોતિનો પ્રકાશ ઉત્તરોત્તર વધાર્યો છે, તથા ભૂવા અને મંત્રવિદ્યામાં તેમજ પુરુષાર્થરહિત દૈવદયાયાચનામાં માનવજાતિને અથડાવતા અજ્ઞાન-અંધકારને ક્રમે ક્રમે હઠાવ્યો છે.

વિજ્ઞાનના આ સંશોધક વીરોની કલ્યાણકર સિદ્ધિઓનો આજના સામ્રાજ્યવાદે નૃશંસ દુરુપયોગ કર્યો છે એવો આરોપ જંતુયુદ્ધને લગતું છેલ્લું પ્રકરણ આગળ કરે છે. આ પ્રકરણમાં સંહાર દ્વારા સત્તા સ્થાપવાના સામ્રાજ્યવાદી પ્રયત્નો પ્રત્યેના પ્રકોપે લેખકના અન્ય કથાઓમાં જાળવેલા વિજ્ઞાનોચિત વાણીસંયમને વિસરાવી દીધો છે. સદ્ભાગ્યે વૈજ્ઞાનિક કમિટીની તપાસથી પૂરું થતું આ પુસ્તક ઉત્કટ માનવની માનવમાં શ્રદ્ધાને પુનર્જીવિત કરે છે.

આ પુસ્તકની સમીક્ષા કિશોર સાહિત્યના વિભાગમાં મૂકી છે તેથી ખાસ કહેવું જોઈએ કે કિશોરો માટે તો જ્ઞાનપ્રદ છે જ એવું આ પુસ્તક પ્રૌઢ વાચકોને પણ ઉપયોગી છે.

જંગલની કેડી: શ્રી. વિજયગુપ્ત મૌર્ય

શિકારીઓ પ્રકૃતિની ચેતન તેમજ અચેતન પ્રકૃતિની ખાસિયતોના જાણકાર હોય એ સ્વાભાવિક છે. શ્રી. વિજયગુપ્ત મૌર્ય પણ, શિકારી તો નહિ હોય તેમ છતાં, શોખને લીધે પક્ષીજીવનના જાણીતા અભ્યાસી છે. પશુજીવનની પણ એમને માહિતી છે એ એમના શિકારને લગતા લેખો બતાવે છે. એમની આ સાહસભરી શિકારકથાઓમાં રોમાંચક તત્ત્વ હોવા ઉપરાંત પશુપક્ષીઓની આદતોની માહિતી ભરેલી છે. આકાશનાં નક્ષત્રોનું વર્ણન પણ કથામાં આકર્ષણનું અન્ય તત્ત્વ ઉમેરે છે.

વાઘ, ગેંડો, હાથી, દીપડો, મગર, અજગર, જંગલી ભેંસ–આવાં ભયંકર પ્રાણીઓનો જંગલમાં સામનો કરવો એ કાર્ય કેવળ હિંમતથી નથી થતું, એમાં તે તે પ્રાણીની ખાસિયતોનું અને આદતોનું સારું જ્ઞાન આવશ્યક છે. આ શિકારકહાણીઓ–જેમાંની ત્રણ અંગ્રેજી ઉપરથી અને એક સત્ય ઘટના પરથી છે– એ વિષયની નાની મોટી વિગતોથી ભરપૂર છે. પરિણામે 'જંગલની કેડી'માં સાહસકથાની રોમાંચકતા અને રસિકતા ઉપરાંત વન્ય સત્ત્વો વિશેનું જ્ઞાન પણ ભર્યું છે.

ભાષામાં વિષયાનુરૂપ તાકાત છે, ચોકસાઈ છે; પણ હ્રસ્વદીર્ઘની ભૂલોની છાપથી મુક્ત નથી. પૃ. ૧૩૪ મે 'દર્શક આંગળી' એ પ્રયોગ અંગ્રેજી index finger નો અનુવાદ હોય એમ લાગે છે. એને આપણે તર્જની કહીએ.

જગતની અમર શિષ્ટ કથાઓ

૧. કેન્ડિડનાં પરાક્રમો (વૉલ્ટેર)	અનુવાદક	શ્રીમતી સુભદ્રા ગાંધી
૨. ડૉન કિવક્ઝોટનાં પરાક્રમો (સર્વાન્ટિસ)	,,	શ્રી. શાંતિ શાહ (સત્યમ્)
૩. ચૉસરની વાતો	,,	શ્રી. શાંતિ શાહ (સત્યમ્)
૪. શેક્સ્પિયરની વાતો	,,	શ્રી. શ્રીકાંત ત્રિવેદી
૫. ઑડિસિયસનાં પરાક્રમો (હોમર)	,,	શ્રી. કાન્તિલાલ શાહ
૬. કાદંબરી કથા	,,	શ્રી. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા

૧. કેન્ડિડનાં પરાક્રમો– ઇ. સ. ની અઢારમી સદીના યુરોપમાં યુદ્ધો થતાં, ધર્માંધતા હતી, ગુલામી હતી, અને ક્યાંક તો નરમેધ થતો. ખ્રિસ્તીઓ અને તુર્કના મુસ્લિમો વચ્ચે ઉગ્ર ધર્મવૈર હતું. ૭ ૭ રાજાઓ પદભ્રષ્ટ થઇને ભટકતા હતા.

અને એ જ યુગમાં દક્ષિણ અમેરિકાના અસંસ્કારી ગણાતા પ્રદેશમાં ઇન્કાઓના રાજ્ય અમલમાં, સુખ હતું, સમૃદ્ધિ હતી, ધર્મના આડંબર વિનાની પ્રભુશ્રદ્ધા હતી. સ્પેનના લોકો એને એલડોરાડો કહેતા. આ અનુવાદ એ સમયનો-યુરોપનો તેમજ દક્ષિણ અમેરિકાનો, ચિતાર રજૂ કરે છે.

આ જમાનામાં કેન્ડિડની અને એની પ્રિયતમા કુંવરીની ઉત્તર જર્મનીથી પોર્ટુગલ, ત્યાંથી દક્ષિણ અમેરિકા જઇને છેવટે તુર્કીમાં મારમોરા સાગર તટે સમાપ્ત થતી દુઃખભરી રખડપટ્ટીની આ કથા છે. એમાં સત્તાના મિથ્યા મોહ પ્રત્યે, ધર્મના છલ પ્રત્યે ઉગ્ર કટાક્ષ ભર્યો છે. જમીન-ખેડાણથી અને જાતમહેનતથી સુખી થવાનો અન્તિમ ઉપદેશ છે. મૂળ કૃતિ ૧૭૫૮માં રચનાર ફ્રેંચ વિચારક અને ક્રાંન્તિકાર વોલ્ટેરના યુગમાં વિમાનો તો હતાં નહિ તેથી પેરુના ઇન્કાઓના રાજ્યમાં વિમાન હતું એ કેવળ કલ્પના ગણાય. ઇન્કાઝ એ ઇન્કાનું બહુવચન છે એ વાચકે સમજવું. નરમેધને બદલે નરમેઘ છપાયેલ છે.

૨. ડૉન કિવક્ઝોટનાં પરાક્રમો– મધ્યયુગીન શિવલ્રી (સ્ત્રીદાક્ષિણ્યયુત પરાક્રમિતા) અને નાઇટહુડ (સાહસોન્મુખ વીરવ્રત) એ પ્રથાની વધી પડેલી પાગલપણા સુધી પહોંચતી ઘેલછાની મજાક ઉડાવતી સોળમી સદીના સર્વાન્ટિસે રચેલી અમર કથાનો આ અનુવાદ કુમાર કુમારીઓ રસભેર વાંચે એવો છે.

૩. ચોસરની વાતો– ઈ. સ. ના ૧૪ મા સૈકામાં થઇ ગયેલા ઇંગ્લંડના આદ્યકવિ ચોસરની પદ્યરૂપ ૨૩ કેન્ટરબરી ટેલ્સમાંની પાંચ કથાઓનો આ ગદ્યમાં સંક્ષિપ્ત અનુવાદ છે. ઉપદેશના અન્તર્ગત હેતુવાળી આ વાર્તાઓ એ સમયના ઇંગ્લંડમાં વર્તતી ધાર્મિક અને સામાજિક માન્યતાઓનો ખ્યાલ આપે છે.

Nuns Priests Taleના અનુવાદનું 'સાધ્વીની કથા' એ નામ યથાર્થ નથી. 'ન્યાયાધીશની કથા' અને 'કારકૂનની કથા' એ નામો પણ ખોટાં છે, કારણ કે Pardoner એ ખરી રીતે ન્યાયાધીશ નહોતો, અને કલાર્કનો અર્થ અહીં પાદરી છે, કારકૂન નહિ. 'એમેઝોન' એ સ્થળનું નામ હોય એવો ભ્રમ અનુવાદ ઉપજાવે છે; એ શબ્દનો અનુવાદ 'વીર રમણી' શબ્દથી કરવો જોઇએ. મૂળ વિશેષ નામોના ઉચ્ચાર ખરા નથી અપાયા.

૪. શેકસ્પિયરની વાર્તા–શેકસ્પિયરના નાટકોમાંથી પાંચ સુખાન્ત અને પાંચ કરુણાન્ત એમ કુલ દશ નાટકોના વસ્તુઓના કથનરૂપી આ સારાનુવાદોમા ભાષાસરલતા જેટલી જોડણીમા કાળજી નથી રાખી. The Tempest માટે શીર્ષકમા વાપરેલા 'ઝંઝાવાત' શબ્દના કરતાં કથામાં વાપરેલો 'તોફાન' શબ્દ વધારે ઉચિત છે. અનુવાદની નીચે મૂળ કૃતિના નામો આપ્યાં છે તેમા King Lear, Macbeth એ નામોની પૂર્વે The મૂક્યો છે એ ભૂલ છે.

૫. ઓડિસિયસનાં પરાક્રમો– ગ્રીક મહાકવિ હોમરનું મશહૂર મહાકાવ્ય ઇલિયડ જે સમયઘટના વર્ણવે છે ત્યાર પછીની ઘટનાઓ વર્ણવતું એ જ કવિએ લખેલું કાવ્ય ઓડિસી છે, જેમાં ઇલિયડવર્ણિત ટ્રોયના યુદ્ધમાંથી પરવારી ઇથાકા તરફ પાછા ફરતા અને સમુદ્રયાત્રામાં દૂર દૂર ખેંચાઇ ગયેલા ઓડિસિયસ (યુલીસિસ) ના સંકટોની, સાહસોની, પરાક્રમોની અને ગૃહાગમનની કથા છે. આ વીર નરની પત્ની પેનેલોપીની પતિની રાહ જોતાં અન્ય વિવાહેચ્છુઓને ટાળવાની, યુક્તિ મશહૂર છે. ઇતિહાસમા દેવદેવીઓની પૌરાણિક કલ્પનાને ભેળવી દેતું આ કાવ્યનું વસ્તુ આપણા એવાં મહાકાવ્યની યાદ આપે છે. અનુવાદમાં ગ્રીક નામનો ઉચ્ચાર ગુજરાતીમા આપવામા લગભગ સર્વત્ર ભૂલો રહી ગઈ છે. mentor અહીં મેન્ટીશ, મેન્ટોર અને મેન્ટોશ એવાં ત્રિવિધ રૂપ ધારણ કરે છે.

ચેતનપ્રકાશન ગૃહના સંચાલકને ખાસ સૂચના આપવી આવશ્યક છે કે પાશ્ચાત્ય વિશેષનામોના ઉચ્ચાર શુદ્ધરૂપે અનુવાદમાં અપાય એવી કાળજી રાખવી અને રખાવવી જોઈએ.

૬. કાદંબરી—બાણકૃત કાદંબરીનો અનન્ય ગુજરાતી અનુવાદ આપનાર સદ્‌ગત છગનલાલ પંડયાએ એનો ૫૦૦ પૃષ્ઠનો સંક્ષેપ પણ કર્યો હતો એ એમના પુત્ર શ્રી. ઉપેન્દ્ર પંડયાના નિવેદનથી જાણ્યું. એ સંક્ષેપને આધારે શ્રી. પંડયાએ સંક્ષિપ્ત કાદમ્બરીકથા રચી છે. બાણની શૈલીમાં મનોહરતા સાથે કલ્પનાજન્ય વિસ્તાર જડાયો હતો. એની અલંકારસમૃદ્ધ વર્ણનશૈલી એવી હતી તેથી સંક્ષેપનો અવકાશ પણ સારો રહે.

" પરંતુ બાણની દીર્ઘ સમાસોથી ખચિત, અનેક અલંકારસાધક શબ્દાર્થલીલાથી ભરપૂર, એવી વાણીમાં લખાયેલી કથાને ગુજરાતીમાં સંક્ષિપ્તરૂપે ઉતારવી, સંક્ષેપ કરવા છતાં કથાતંતુ અવિચ્છિન્ન રાખવાની સાથે વર્ણનોની અલંકારશોભાના નમૂના જાળવવા, શૈલીનું ગાંભીર્ય અને પ્રસાદમય લાલિત્ય અવિકલ રાખવું, શબ્દ, શબ્દનો ઉચ્ચારધ્વનિ અને એની અર્થસંપત્તિ એ તત્ત્વોથી નીપજતું શિષ્ટ સંસ્કૃત વાતાવરણ ટકાવવું એ કાર્ય મુશ્કેલ છે. શ્રી. ઉપેન્દ્ર પંડયા એ કાર્યમાં સફલ થયા છે. મૂળ શૈલીની ઓજસ્વિતાનો અંશ જાળવવા પૂરતા સંસ્કૃત શબ્દો રહેવા દઈને, વિશદતા ખાતર સરલ ગુજરાતી શબ્દોની મેળવણી કરીને, શ્રી. પંડયાએ બાણવાણીની ગંભીરતાની અને અલંકારવિભૂતિની પ્રસાદી મળી રહે એ રીતે આ સંક્ષેપાનુવાદ કે અનુવાદસંક્ષેપ કર્યો છે. ચેતન પ્રકાશન ગૃહની અનુવાદમાલાનું આ ઉત્તમ પુસ્તક છે.

સંક્ષિપ્ત કથાઓ–

૧. મંઝિલ (ગૃહદાહ) (શરદ્‌બાબુ) અનુવાદક શ્રી. ભોગીલાલ ગાંધી
૨. નૌકા ડૂબી (ટાગોર) „ શ્રી. નગીનદાસ પારેખ
૩. મધુરાણી (ઘરે બાહિરે) (ટાગોર) „ શ્રી. „ „

સંપાદકે કહ્યું છે: "કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય આ બંને મહાન સંસ્કારસ્વામીઓની એક કૃતિઓ, તેમના જ શબ્દે શબ્દમાં સંક્ષિપ્ત કરીને કિશોરો તથા પ્રૌઢ વિશાળ વાચક સમુદાય માટે તૈયાર કરી રજૂ કરી છે." આ કથનમાં "શબ્દે શબ્દમાં" એ શબ્દોનો

સદાચાર એ ઉક્ત લક્ષ્યની સિદ્ધિથી પર બીજું નથી–Every-thing is fair in love and war એ ન્યાયે. આ ભૂલ ભાંગનારી, રાષ્ટ્ર માટેની લડતમાં પણ દૃઢ શુદ્ધ ચારિત્ર્યની આવશ્યકતા અને બહુમૂલ્યતા વ્યંગ્યભૂત સારરૂપે ઉપદેશનારી આ નવલકથા વસ્તુ અને ભાષા બને બાબતમાં ઉચ્ચ કોટિની છે; પણ ચારિત્ર્યાગ્રહી નિખિલ, સંદીપથી અંજાઈ ગયેલી એની પત્ની વિમલ, અને લડતનો સંચાલક સંદીપ એ ત્રણના જીવનમાં તરતમાં બનેલા અને ત્રણેને સ્પર્શતા પ્રસંગો, અનુભવો અને તજ્જન્ય મનોભાવો એકકેકની આત્મકથાના પ્રકરણરૂપે વારા ફરતી આવ્યા કરે એ યોજના પ્રૌઢ વાચકનો પણ વાચનરસ વિક્ષિપ્ત કરે એવી નીવડે છે આ યોજના ઉપરાંત પ્રત્યેક "આત્મકથન" માં રહેલી વિચારની–મનોમંથનની ઉચ્ચ ભૂમિકા અને સંકુલતા જોતાં આ સંક્ષેપાનુવાદ કિશોરોને રસપ્રદ બને એવો સંભવ નથી.

સદ્‌ગત શ્રી ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી–રચિત

સરસ્વતીચંદ્ર સંક્ષિપ્ત, શાલેય આવૃત્તિ બીજી

સંક્ષેપકાર–પ્રા. ઉપેન્દ્ર છગનલાલ પંડ્યા

૧૮૦૦ પાનાંના–સંક્ષેપના કદમાં છપાય તો ૨૦૦૦ ઉપરનાં પાનાંના ચાર ભાગમાં વિસ્તીર્ણ થયેલી મહાકથાનો ૨૪૦ પાનામાં સંક્ષેપ કરવાનું કાર્ય શ્રી. ઉપેન્દ્ર પંડ્યાએ યશસ્વી રીતે પાર પાડ્યું છે.

સંક્ષેપ એ માત્ર મૂળ વસ્તુનું, પ્રત્યેક અંગ–ઉપાંગને નિશ્ચિત પરિમાણ ગણનાએ ટૂંકાવતું પણ એ તદ્રૂપ રૂપે જાળવતું, આકૃતિલઘુકરણ નથી. વિસ્તાર ઘટે છતા કેન્દ્રભૂત વસ્તુતંતુ અવિચ્છિન્ન રહે; વર્ણન, સંવાદ, મનોમંથન આદિ ટૂંકાય કે કાઢી નખાય છતા ભાવનાભૂતિ યથાપૂર્વ રહે; વાણીગત અલંકારની સમૃદ્ધિ ઘટે છતાં વાણીની અને અર્થની શોભા સર્વથા લુપ્ત ન થાય; ત્યારે આવા ગ્રન્થનો સંક્ષેપ સફળ થયો ગણાય આ સંક્ષેપ સફળ થયો છે. સંક્ષેપકારે "સરસ્વતીચંદ્રની મૂળ કથા–સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદવાળું કથાવસ્તુ જ–સ્વ. ગોવર્ધનરામની અનુપમ સૌન્દર્યસર્જક શૈલીમાં રજૂ કરવા પ્રસ્તુત સંક્ષેપ દ્વારા...પ્રામાણિક પ્રયત્ન કર્યો છે."

મૂળ નવલકથામાં અનેકવિધ વસ્તુઓ સંકલિત છે; આ સંક્ષેપમાં, મુખ્ય સ્વીકૃત વસ્તુતંતુ અટવાય નહિ તેમજ ભૂમિકાહીન પણ બને નહિ–

અર્થ અનુવાદ સાથે સંગત થાય તેવો જ થઇ શકે એ સ્પષ્ટ છે.

૧. મંઝિલ– આ વાર્તાની નાયિકા અચલા, નાયક એનો પતિ મહિમ, અને પ્રતિનાયક મહિમનો મિત્ર નિરીશ્વરવાદી પણ પરકષ્ટભંજન સુરેશ; એ ત્રણથી રચાતા અને વીંખાતા પ્રણયત્રિકોણની કથાનું વસ્તુબીજ સુરેશના આ કથનમા મળે છે. "અચલા તને કેટલી ચાહતી હતી, તે હું ન સમજ્યો, તું પણ ન સમજ્યો, તે પોતે પણ ન સમજી શકી...આવી સુંદર વસ્તુ મેં ધૂળ કરી નાખી–ન પામ્યો પોતે, ન પામવા દીધી બીજાને!"

મહિમ અને અચલાનું માત્ર ઘર જ નહિ, સમસ્ત સંસાર બળી ગયો હતો. આ વાર્તાસંક્ષેપ અને અનુવાદ કિશોરો માટે સુવાચ્ય તો છે. માત્ર ક્યાંક ક્યાંક 'પુકુર' જેવા, ખાસ તો સગપણ સૂચવતા, બંગાળી શબ્દો અનુનાદિત રહેવા દીધા છે. (જો કે ટિપ્પણમાં અર્થ આપ્યો છે) એમ કરવાનું કારણ સમજાતું નથી.

૨. નૌકા ડૂબી– રમેશ પરણવા ચાહતો હતો હેમનલિનીને, પણ પિતાના આગ્રહથી બીજી કન્યાને પરણીને નૌકામાં પાછો ફરતો હતો ત્યાં તોફાનમાં નૌકા ડૂબી પોતે બચ્યો, તટ ઉપર એક પાનેતરસજ્જ નવવધૂ હતી. એને એ ઘેર લઈ ગયો. નામ ઠામ પૂછતાં એ પોતાની વહુ ન હોય એ શંકાએ એને મુશ્કેલીમાં નાખ્યો. સંબંધ પવિત્ર રાખ્યો.

પ્રથમ લગ્નમાંથી મુક્ત થયેલો રમેશ હેમનલિનીને શી રીતે પરણે ? ઘરમાં કમલા હતી–જો કે એને એણે પત્નીપદે સ્થાપી ન હોતી. ખુલાસો પણ શો થાય?

રાહ જોઇને થાકેલી હેમ અન્યને પરણવા તૈયાર થઈ અને એ હતો નલિનાક્ષ, જેની નવપરિણીતા વધૂ રમેશવાળી નૌકામાં જ હતી અને ડૂબી ગઈ હતી કે ગૂમ થઇ હતી. એ જ હતી આ કમલા, જેને રમેશ તટથી સ્વગૃહે લાવ્યો હતો.

કમલાને નલિનાક્ષે સ્વીકારી, પણ હેમનલિની અને રમેશ પરણ્યાં કે નહિ, એ પ્રશ્ન અનુત્તર રહે છે.

કથાવસ્તુ અને એનો સંક્ષેપ તથા અનુવાદ કિશોરો માટે યોગ્ય વાચન-સામગ્રી બની રહે છે.

૪. મધુરાણી– નિર્ભય નેતા તરીકે રાષ્ટ્રોત્થાનની લડતમાં ગૌરવ અને પ્રતિષ્ઠા મેળવનારો માની લે છે કે રાષ્ટ્ર સેવા એ જ સર્વસ્વ છે, નીતિ

સદાચાર એ ઉક્ત લક્ષ્યની સિદ્ધિથી પર બીજું નથી–Every–thing is fair in love and war એ ન્યાયે. આ ભૂલ ભાંગનારી, રાષ્ટ્ર માટેની લડતમાં પણ દૃઢ શુદ્ધ ચારિત્ર્યની આવશ્યકતા અને બહુમૂલ્યતા વ્યંગ્યભૂત સારરૂપે ઉપદેશનારી આ નવલકથા વસ્તુ અને ભાષા બને બાબતમાં ઉચ્ચ કોટિની છે; પણ ચારિત્ર્યાગ્રહી નિખિલ, સંદીપથી અંજાઇ ગયેલી એની પત્ની વિમલ, અને લડતનો સંચાલક સંદીપ એ ત્રણના જીવનમાં તરતમાં બનેલા અને ત્રણેને સ્પર્શતા પ્રસંગો, અનુભવો અને તજ્જન્ય મનોભાવો એકેકની આત્મકથાના પ્રકરણરૂપે વારા ફરતી આવ્યા કરે એ યોજના પ્રૌઢ વાચકનો પણ વાચનરસ વિક્ષિપ્ત કરે એવી નીવડે છે આ યોજના ઉપરાંત પ્રત્યેક "આત્મકથન" મા રહેલી વિચારની–મનોમંથનની ઉચ્ચ ભૂમિકા અને સંકુલતા જોતાં આ સંક્ષેપાનુવાદ કિશોરોને રસપ્રદ બને એવો સંભવ નથી.

સદ્ગત શ્રી ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી–રચિત

સરસ્વતીચંદ્ર સંક્ષિપ્ત, શાલેય આવૃત્તિ બીજી

સંક્ષેપકાર–પ્રા. ઉપેન્દ્ર છગનલાલ પંડ્યા

૧૮૦૦ પાનાંના–સંક્ષેપના કદમાં છપાય તો ૨૦૦૦ ઉપરનાં પાનાંના ચાર ભાગમાં વિસ્તીર્ણ થયેલી મહાકથાનો ૨૪૦ પાનાંમાં સંક્ષેપ કરવાનું કાર્ય શ્રી. ઉપેન્દ્ર પંડ્યાએ યશસ્વી રીતે પાર પાડ્યું છે.

'સંક્ષેપ' એ માત્ર મૂળ વસ્તુનું, પ્રત્યેક અંગ–ઉપાંગને નિશ્ચિત પરિમાણ ગણનાએ ટૂંકાવતું પણ એ તનૂકૃત રૂપે જાળવતું, આકૃતિલઘૂકરણ નથી. વિસ્તાર ઘટે છતાં કેન્દ્રભૂત વસ્તુતંતુ અવિચ્છિન્ન રહે; વર્ણન, સંવાદ, મનોમંથન આદિ ટૂંકાવાય કે કાઢી નખાય છતાં ભાવનાભૂતિ યથાપૂર્વ રહે; વાણીગત અલંકારની સમૃદ્ધિ ઘટે છતાં વાણીની અને અર્થની શોભા સર્વથા લુપ્ત ન થાય; ત્યારે આવા ગ્રન્થનો સંક્ષેપ સફળ થયો ગણાય. આ સંક્ષેપ સફળ થયો છે. સંક્ષેપકારે "સરસ્વતીચંદ્રની મૂળ કથા–સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદવાળું કથાવસ્તુ જ–સ્વ. ગોવર્ધનરામની અનુપમ સૌન્દર્યસર્જક શૈલીમાં રજૂ કરવા પ્રસ્તુત સંક્ષેપ દ્વારા...પ્રામાણિક પ્રયત્ન કર્યો છે."

મૂળ નવલકથામાં અનેકવિધ વસ્તુઓ સંકલિત છે; આ સંક્ષેપમાં, મુખ્ય સ્વીકૃત વસ્તુતંતુ અટવાય નહિ તેમજ ભૂમિકાહીન પણ બને નહિ–

તૂટે નહિ એવી ઉભય પ્રકારની કાળજી રાખીને અનિવાર્ય નહિ એવા અન્ય તંતુઓ, ચર્ચાઓ વગેરે છોડી દેવાનો યોગ્ય માર્ગ સ્વીકાર્યો છે. આમ કરવામાં પ્રકરણવ્યવસ્થા અછૂટકે ફેરવવી પડી ત્યાં જ ફેરવી છે.

આ સંક્ષેપકરણને સુકર બનાવે એવો સહેલાઇથી કાપી કઢાય એવો તાર્કિક ચર્ચાદિકનો વિસ્તાર મૂળ ગ્રંથમાં ઘણો છે; તે સાથે એ કાર્યને દુરકર બનાવે એવાં તત્ત્વો પણ એમા ઘણા છે. મૂળમાં સંવેદનોને તીવ્રતર બનાવે, ભાવનાવિનિમયને અને આરોહઅવરોહને શક્ય કરે, પુષ્ટ કરે એવા સંવાદો છે; પાત્રોના હૃદયગત ભાવના ઉદ્દીપનમાં સહાય કરે અને વાતાવરણને જમાવે એવાં વર્ણનો છે; જિજ્ઞાસાને, કુતૂહલને ટટળાવે નહિ, થકવે નહિ, પણ પ્રબળતર કરે, જાગ્રત કરે એવી અતિત્વરાને તરછોડતી ધીરગંભીર કાર્યગતિ છે. વક્તવ્યને સુંદર આકાર અર્પે, રંગે અમૂર્તને મૂર્ત કરે, મૂર્ત છબીને અન્ય મૂર્ત વસ્તુની છબીના સહયોગથી પૂર્ણતર અને સુંદરતર બનાવે, અથવા પરસ્પર વિરોધથી વિશિષ્ટ રૂપે પ્રતીત કરાવે એવી અલંકારસમૃદ્ધિ છે; ચિન્તનરત્નોના તેજને પ્રતિકૂલનથી અધિકતર તેજસ્વી બનાવે એવા અવતરણમુકુરો છે; ગદ્યસમર્પિત મનોભાવને ઘૂંટીઘૂંટીને ઘેરો બનાવે એવાં ગીતો છે. આ બધું સક્ષેપમાં–દશાંશપરિમાણના સંક્ષેપમાં શી રીતે આવે? આવું ઘણું ઘણું ઘટાડવું ટૂંકાવવું પડયું છે. છતાં આ સંક્ષેપમાં દેહપરિમાણ ઘટવા છતાં મૂળનું હૃદય, મૂળનો રસ, પર્યાપ્ત અંશમાં જળવાઇ રહે છે.

ક્યાંક મેદનો અપચય કર્યો છે–પણ હાડકાંનું માળખું ન પરખાય એવું માંસત્વચાચ્છાદન જાળવ્યું છે; ક્યાંક આભૂષણ–અલંકારનો ભાર હળવો કર્યો છે, પણ દેહની શોભાને ઝંખાવા દીધી નથી; ક્યાંક લાંબે માર્ગે જવાનું, જતાં જે દષ્ટિગોચર થાય તે નીરખવાનું, અનિવાર્ય ન હોય ત્યાં–માર્ગ ટૂંકાવ્યો છે, પણ ક્યાંય ફૂદકો માર્યો વરતાતો નથી.

મૂળ ગ્રંથ અને આ સંક્ષેપ બન્નેને શબ્દે શબ્દે સરખાવનારને એવું લાગે કે આ શાખાપ્રશાખાનો વિસ્તાર ભલે કાપ્યો, પણ આ કુસુમગુચ્છો રહેવા દેવાં યોગ્ય હતાં, આ કાન્તારને ભલે સાફ કર્યું પણ આ ઉપવન રહ્યું હોત તો સારું થાત. ગોવર્ધનરામ જેવા શૈલીપ્રભુના અનેક વાણીગુંફો અને ઉદ્યાનનિવેશો અન્યૂન રૂપે જળવાઇ રહે એવો લોભ રહે તો તે સ્વાભાવિક છે. પણ સંક્ષેપની એમ પરીક્ષા કરવી ન્યાય્ય નથી. મૂળનો સ્વીકૃત કથાતંતુ, મૂળની પાત્રપ્રતીતિ, મૂળની ભાવનાસંપત્તિ, મૂળની રસાનુભૂતિ અને મૂળની

વાણીશોભા—એ તત્ત્વોનો મૂળ જેવો જ આસ્વાદ પ્રાપ્ત થતો હોય તોયે એ પૂરતું છે. એ ઉદ્દેશ આ સંક્ષેપમાં સધાયો છે.

અન્યોન્યાશ્રયે પ્રગટતી બે ઘટનાઓમાંથી એક રહે અને બીજી જાય એવું બન્યું નથી. એકાદ બે સ્થળે એવો સંદર્ભવિચ્છેદ થયો હતો તે આ બીજી આવૃત્તિમાં દૂર થયો છે. એવાં બીજાં સ્થળો કોઈ વાચકની આંખે પકડાય તો તેનો સહેલાઈથી ઉપાય થઈ શકે એ આવા વિશાળ ગ્રંથના આવા અલ્પ સંક્ષેપ માટે મોટી વાત ન ગણાય. સરસ્વતીચંદ્રના ભાગ ૧ નો ૮૦ પાનાંમાં, ભાગ ૨ નો ૫૧ પાનાંમાં, ભાગ ૩ નો ૨૧ પાનાંમાં અને ભાગ ૪નો ૮૮ પાનાંમાં સમાવેશ થયો છે. મૂળ સાથે સરખાવતાં જણાય છે કે સંક્ષેપકારે જોડણીની બાબતમાં ઉચિત કાળજી રાખી છે. ત્હાડને બદલે ટાઢ, જાગૃતના સ્થાને જાગ્રત એવા સુધારા કર્યા છે.

આ સંક્ષેપ માટે પ્રા. ઉપેન્દ્ર પંડયાને ધન્યવાદ આપું છું અને પ્રા. અનંતરાય રાવળના સહકારથી શરૂ કરેલા મૂલાનુસારી બૃહત્સંક્ષેપના કાર્યમાં સફળતા ઇચ્છું છું.

નવસર્જન પ્રકાશન બાલકથાઓ

૧. આફ્રિકાની રસીલી બાલકથાઓ	લેખિકા શ્રીમતી સુમદ્રા ગાંધી
૨. ઈરાનની અદ્દભુત ચાતુરીકથાઓ	,, ,,
૩. રશિયાની અમર લોકકથાઓ	,, ,,
૪. કોરિયાની અજોડ બોધકથાઓ	,, ,,
૫. રુમાનિયાની અજબ દંતકથાઓ	,, ,,
૬. વિલાયતની સુંદર પરીકથાઓ	,, ,,

૧. **આફ્રિકાની રસીલી બાલકથાઓ** એ ખરેખરી રસીલી પાંચ પ્રાણી કથાઓ છે. નબળાં પશુઓની—સબળાં ઉપર નબળાંનો વિજય દર્શાવતી હાથી અને શિયાળની, વાઘની અને સસલાની, મકાન હકની સ્પર્ધા કરતા વાઘ અને ઘેટાની કથાઓમાં જાણે કે દલિત ને દબાયેલાને ન્યાય આપવાનું સ્વપ્ન પ્રતિફલન પામે છે. લાલચુ કરોળિયાની વાત લાલચ સામે ચેતાવે છે; જ્યારે એક કથામાં જીબ્રાના શરીરે કાળાધોળા પટા શાથી થયા એનો કાલ્પનિક ખુલાસો આપે છે.

૨. **ઈરાનની અદ્દભુત ચાતુરીકથાઓમાં** ત્રણ વાર્તાઓ છે. એકમાં ઈર્ષ્યાનો ભોગ બનેલા રાજકુંવરને દૈવી જગયોડો સહાયક બનીને

ચર્ચાસ્પદી કરે છે; બીજીમા પત્નીની મૂર્ખતાથી કંટાળેલેા પતિ બીજી સ્ત્રીઓની વધારે મૂર્ખતા જોઇને સ્વપત્નીથી સંતુષ્ટ રહેતાં શીખે છે, જ્યારે ત્રીજીમાં રાજાનેા મશ્કરેા જડવત્ બેભાન થયેલેા તેને એક પછી એક માણસ બીજાને ઘેર મૂકી આવે છે, દરેક પેાતાને એના મરણનુ કારણ માને છે. પણ છેવટ એ જીવતેા પુરવાર થાય છે. અંતે એ પેાતાના ચાતુર્યનું પ્રમાણ આપે છે.

૩. રશિયાની અમર લેાકકથાઓ આ પુસ્તિકામાંની સાત કથાઓમાંની બેમા બળવાન ઉમરાવને હફાવતા સામાન્ય જનની બે કથાઓ સામાન્ય પ્રજાના ઉમરાવદ્વેષની પ્રતીકસમી બની રહે છે. ઝાર અને રાજકુમાર ઈવાનની વાતમાં ઝાર પાસેના રાક્ષસ એની રાક્ષસી સત્તાનુ, અને ઇવાનને મળતા મદદનીશેા નિર્બળ પ્રત્યેની સહાનુભૂતિનુ, પ્રતીક છે. 'ખેડુતનેા કેાયડેા' વાત વળી ખેડૂત પ્રત્યે રાજાની ઉદારતા વર્ણવે છે. કંજૂસ માર્કાની કથામા કંજૂસાઈ સાથે ચતુરાઈનેા સુયેાગ દાખવે છે, જ્યારે દળદરભાઇમાં દળદરને દાટીને ધન કમાવવામાં નાના ભાઇની સફળતા અને દેખાદેખી કરતા મેાટા ભાઈની નિષ્ફળતાથી એ ઘટના 'નાના ભાઇ' પ્રત્યેનેા વિશ્વવ્યાપક પક્ષપાત પ્રમાણિત થાય છે.

૪. કેારિયાની અજોડ બેાધકથાઓમાં ચૌદ નાની નાની વાતેાઓ છે. એમાની એકમા સૂર્યની લાલાશનેા તથા તેજસ્વિતાનેા, બીજીમા દેડકાના ડ્રાઉં ડ્રાઉં અવાજનેા, કલ્પનારમ્ય ખુલાસેા આપ્યેા છે. એક કથા ગ્રહણનું પણ અજબ કારણ કલ્પે છે. જાદુગરેાની સ્પર્ધા, રાજાઓ વચ્ચે ચાતુરીભર્યા સવાલજવાબ, ડુંગળીના ગુણગાન, જંતુઓના આકારનાં કારણેાની કલ્પના, પક્ષીઓની કૃતજ્ઞતા એવી બાબતેાને અનુલક્ષતી કથાઓ "બેાધક કથાઓ" એ નામને સાર્થક કરે છે. નાનકડા ન્યાયાધીશમા ભાવી ઉચ્ચ પદવીની બાલ્યમા આપેલી આગાહી વિક્રમની એવી કથાનું સ્મરણ કરાવે છે. સૂરજ, વાદળાં, પવન, પર્વત, બુદ્દેદેર બધાથી ઉંદર જ બળવાન પુરવાર થતાં ઉંદરડી એને પરણે છે એ કથા જેવી કેારિયામા તેવી, જ આપણા દેશમાં પણ પ્રચલિત છે.

૫. રુમાનિયાની અજબ દંતકથાઓમાં ચાર વાતેાઓ છે. ગરીબ ઇવાનની વાતમાં માનવનેા પેાતાથી પ્રબળ તત્ત્વેા સાથેના જીવનકલહનેા પડઘેા પડે છે; અકક્કલના બારદાન એ વાર્તા ઉત્તરેાત્તર ચઢિયાતા મૂર્ખતાના નમૂના વર્ણવે છે. ઇંડા ન મૂકનાર મરઘાને કાઢી મૂકતી ડેાશીની વાતમા

મરઘાને મોટાં પ્રાણીઓને ગળી જતો બતાવ્યો છે! આ અસંભવિત યોજનાનો હેતુ છે મરઘાને ડોશી ઉપર વેર વાળતો બતાવવાનો. બે મુસાફરોના એકના બે અને બીજાના ત્રણ એમ કુલ પાંચ રોટલામાં ભાગ પડાવનાર ત્રીજા મુસાફરે રૂ. પાંચ આપ્યા એની ન્યાયયુક્ત વહેંચણીનો ચતુર ચુકાદો રજૂ કરતી વાર્તા આ પુસ્તકમાં સૌથી સારી લાગે છે.

૬. **વિલાયતની સુંદર પરીકથાઓ**માં ત્રણ કથાઓ છે. એકમાં સાવકી માનો ત્રાસ અને એની સામે ટકીને સફળ થવામાં કન્યાને મળતી અણધારી મદદ–એ તત્ત્વો જોતાં 'દેશદેશની કથાઓમાં મળતાપણું કેટલું છે એ દેખાઈ આવે છે. ફૂલમાંથી પુત્રી મળે, અને દેડકી ઉપાડી જાય,' અનેક નાનાં પ્રાણીઓ એને પરણવા ઇચ્છે, છેવટ રાજકુમાર એને પરણે—એ અદ્ભુત વસ્તુવાળી કથાનું વસ્તુ માનવી ઉપર આવતી આફત અને પ્રાણીઓની એને મળતી સહાયતા એ જીવનસત્યોની વ્યંજના ઉપજાવે છે. ચાર મોટા કલોસ અને એક નાનો કલોસ—એ પાંચ ભાઈની વાતમાં નાના ભાઈની સફળતા અને એની અદેખાઇ કરતા મોટા ભાઈઓની ફજેતી અને દેખાદેખીથી એનું મૃત્યુ—એ તત્ત્વો પણ દૂરદૂરના દેશોની લોકકથાઓમાં પણ વસ્તુગત અને હેતુગત કેવું સામ્ય હોય છે એ બતાવી આપે છે.

'આ મામલામાંથી બધી વાર્તાઓ રસથી ભરપૂર છે, 'બાળકો હોંશ હોંશ વાંચે, અને યાદ રાખીને એકબીજાને કહે, એ પ્રકારની છે, "વિલાયતની સુંદર પરીકથાઓ" માંની કૈબાસની વાતોમાં સોનામહોરને માપતાં પાલીને તળિયે સોનામહોર ચોંટી રહે છે એ ઘટના છે તે અલીબાબા અને ચાળીસ ચોરોમાંની એ.ગિયાનાવાળા કિસ્સાનું સ્મરણ કરાવે છે. કોથળામાં ડુબાવવાની વાત રશિયાની લોકકથામાં અને વિલાયતની પરીકથામાં સમાન છે. ઉંદરડી સૂર્યાદિકને મૂકીને છેવટ ઉંદરને જ પરણે છે એ કથા આપણે ત્યાં પણ જાણીતી છે. ભાઈઓની અદેખાઈ, કંજૂસની કંજૂસાઇ, મૂર્ખાઓની મૂર્ખતા, સાવકી માનો ત્રાસ, નબળાઓની સબળા સામે ઈશ્વરની અથવા નાના પ્રાણીઓની મદદથી વિજય–આ તો પ્રત્યેક દેશની લોકકથામાં વ્યાપક રહેલાં સનાતન તત્ત્વો છે.

૧. અલીબાબા અને ચાળીસ ચોર કર્તા શ્રી સત્યમ્

૨. સાગર સફરી સિંદબાદ, પ્રકાશક ગૂર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય

૩ નસીબના ખેલ

ગૂર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલયની આ પુસ્તકત્રિપુટી બાલકોને અને કિશોરોને માટે જગમશહૂર વાર્તાઓની પ્રસાદીરૂપે પુરુષાર્થપ્રેરક વીરરસપોષક

સુવાચ્ય સાહિત્ય અર્પે છે. ત્રણે પુસ્તકોમાં વસ્તુસંક્ષેપ મૂળવાર્તા રસને જાળવે એવો અને સારી, સરલ, બહુધા શુદ્ધ ભાષામાં થયો છે.

પ્રથમ બે પુસ્તકોમાં સંકલિત થયેલી કથાઓ સર્વવિદિત છે. "નસીબના ખેલ"માં ફેતનાજની ખાતર સુખને તિલાંજલિ આપીને જીવનું જોખમ અને શાહની ખફગી વહોરતા અલીની કથાની કલામય રજૂઆત થઈ છે. અલી બેગુનાહ પુરવાર થતાં એના કુટુંબ ઉપર પોતે ગુજારેલા સિતમના પ્રાયશ્ચિત્ત તરીકે બાદશાહ સુંદરી ફેતનાજ જોડે અલીનાં લગ્ન કરાવે છે, જપ્ત કરેલી મિલકત પાછી આપે છે, અને એ રીતે અલીને એની પરોપકારિતાનો બદલો આપે છે.

'સિંદબાદ'માં પૃષ્ઠ ૬૮મે "સિંદબાદે બીજે દિવસે હિંદબાદને ત્રીજી સફરનું વર્ણન કરવા માંડયું" એમ છે તેમાં "ચોથી સફરનું વર્ણન" એમ જોઈએ. સ્વાદિષ્ઠ અને ફલદ્રૂપ શબ્દો અહીં મેં આપેલાં ખરા રૂપોમાં એ ખોટી જોડણી છે.

બોધમાળા પુ. ૧–૧૦ કર્તા– પુ. ૧ થી ૫ અને ૭ થી ૧૦ શ્રી જીવરામ જોષી : પુ. ૬ શ્રી જીવરામ જોષી અને શ્રી હિતુભાઈ લ. જોષી

પુસ્તક ૧. જીવ સાટે જીવ : એક ફોજી જવાનની વીરત્વભરી કહાણી
૨. વીર સપૂતો : પવિત્રતા સામે લડતી, બલિદાનની ભાવના જગાડતી, વીરતાની કથા
૩. યશપાણિ : બોધક રસિક જાતકકથા
૪. બોધક પ્રસંગો : જીવનને ઉન્નત કરે તેવા જીવનપ્રસંગો
૫. સોનાનું ઘર : ઠગાઇથી સાવધ બનાવે એવી ચતુરાઈની વાતો
૬. મીઠી કહાણી : સુખ કે દુઃખ આપવામાં કુદરતનો હેતુ છે એ સમજાવતી રસિક વાર્તા
૭. ચતુરકથા : પ્રાણી જીવનમાંથી મળતા બોધની ચાતુર્યભરી કથા
૮. થાથા થૈયા : કુમળા મનના ઉમળકા ઝીલીને રજૂ કરતો ગીતસંગ્રહ
૯. ખૂંખાર વાઘણ : શિકારની સાહસભરી વીરત્વપૂર્ણ કથા
૧૦. સુખી થવાની કળા : બોધપ્રદ પાઠો–ઉદ્યમ, સ્વચ્છતા, નિયમિતતા, વિનય શીખવતી

ભારતી સાહિત્યસંઘે પ્રગટ કરેલી દશ પુસ્તિકાઓના ગુચ્છરૂપ 'બોધમાલા'ના અંક ૮ મામાં ગીતો છે, અંક ૧૦ મામાં બોધક પાઠો છે

અને બાકીના અંકોમાં વીરત્વની, સાહસની, ચાતુર્યની અને ચરિત્રની રસપ્રદ વાર્તાઓ છે. નં ૬ 'મીઠી કહાણી' એ શ્રી જીવરામ જોષી તથા શ્રી. દિનુભાઇ ભ. જોષીના સંયુક્ત કર્તૃત્વની કૃતિ છે, પણ બાકીનાં નવ પુસ્તકો બાલસાહિત્યના જાણીતા લેખક શ્રી. જીવરામ જોષીએ લખેલાં છે.

'થાથા થૈયા'માં પ્રકૃતિ–ઋતુઓ, પક્ષીઓ બાલખેલ, ભાઇબહેનનું હેત, વીરત્વ, દેશપ્રેમ એવા વિષયોનાં સાદાં સહેલાં છતાં માત્ર જોડકણાં ન બની જતાં ગીતો છે. "દીપાવું નામ" એ ગીત સુંદર છે.

૧. ઢોલા મારુ લે. શ્રી શાંતિ ના શાહ (સત્યમ્)

૨. ધીરા મારુની વાર્તા લે. શ્રી શિવમ્ સુંદરમ્

૩. નંદબત્રીશી લે. શ્રી " "

૪. ધાણીચણા લે. શ્રી સોમાભાઈ ભાવસાર

૧. ઢોલામારુ ડોકરાજપુત્ર ઢોલાનાં કચ્છરાવકુમારી મારુ સાથે મિલન, લગ્ન; પિતાનાં મૃત્યુ પછી સત્તા પરહસ્તે જતાં ઢોલાની ગરીબી, અને રખડપટ્ટી; જેસલમીર રાજકન્યા જોડે લગ્ન; દાદુ જમાદારની, ઇહર બારોટની અને કકકલ શેઠની મદદ; એવા વસ્તુવાળી આ વાર્તામાં પ્રાચીન ઐતિહાસિક લોકકથાનું રસપ્રદ વાતાવરણ છે. રાજસત્તા હાથ ધરનાર અમરા મકવાણા તથા ધની સુતારણનો પ્રસંગ વસ્તુગૂંથણીમાં ગૂંથાઈ ન જતાં અલગ જેવો રહે છે.

૨. ધીરા મારુની કથા—ચંદ્રાવતીનરેશ અપુત્ર અભયસિંહને પુત્રાર્થે તપશ્ચર્યામાં અણમાનીતી ગણાયેલી રાણી ચંદ્રાભાગાનો સાથ, બંનેની કમળપૂજા કરવાની તૈયારી, ધીરેશ્વર મહારાજની પ્રસન્નતા અને પુત્રપ્રાપ્તિનું વરદાન; દેવાંશી પુત્ર ધીરા મારુનો જન્મ; રૂપવતી ચિત્રાંગદા જોડેના લગ્નવિધિ દરમ્યાન સાળાની 'સાળા કટારી'ની હઠથી કંટાળીને ધીરા મારુનું ચોરીમાંથી ઊઠી જવું; પિતાનો ક્રોધ અને પરિણામે ધીરા મારુનો દેશવટો અને વનવાસ; પરાક્રમ વડે અને ચમત્કારની સહાયતાથી ઉન્નતિ, તર્કમંજરી જોડે લગ્ન, નવું નગર વસાવીને મેળવેલું ચક્રવર્તિપદ, અને પિતાએ પાછો બોલાવતાં ચંદ્રભાગા તથા તર્કમંજરી બંને રાણીઓ સાથે શેષ જીવનનું સુખમાં નિર્ગમન આવી આ વાર્તા જૈન મહાપુરાણગત કશ્ચિદ્ ભટની કથા જોડે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. વચમાં આવતાં ગીતો રસ વધારે છે.

નંદબત્રીશી—શામળ ભટ્ટની કાવ્યકથા ઉપરથી રચેલી આ વાર્તા પુસ્તિકા 'વિક્રમની વાતો' 'મદનમોહના' 'વૈતાળની વાતો' 'બરાસ કસ્તૂરી' એ પ્રગટ થઇ ગયેલી વાર્તાની અનુગામિની કૃતિ છે. મંત્રી વિલોચનની પત્ની ઇન્દુમતીના સતીત્વની આ વિખ્યાત પ્રશસ્તિકથા-જૂજ ફેરફાર સાથે સરળ રસપ્રદ શૈલીમાં રજૂ થઈ છે, અને શામળ ભટ્ટની કવિતાપ્રસાદીના ઉમેરાથી રસિકતર બની છે.

ધાણી ચણા—૪૪ પાનાંની આ પુસ્તિકામાં પશુ, પક્ષી જન્તુઓ મળીને ૪૪ પ્રાણીઓ વિશેના ચાર ચાર પંક્તિનાં ૪૪ જોડકણાં છે. અકડેક પાને એક જોડકણું લાલ શાહીથી છાપેલું છે, ઉપર એ પ્રાણીનું ચિત્ર છે. એવી વ્યવસ્થાવાળી આ પુસ્તિકા રૂપમા સુંદર છે. પ્રત્યેક જોડકણું વિષયભૂત પ્રાણીનું મુખ્ય લક્ષણ રજ કરે છે. લયની અને ભાષાની શુદ્ધિ જાળવાવે છે.

સાદીની પ્રસાદી ભાગ ૧ અને ૨ માં મશહૂર ફિલસૂફ લેખક શેખ સાદીની વાર્તાઓમાંથી બાળકો માટે પસંદ કરેલી ૧૩+૧૫=૨૮ વાર્તાઓ આપવામાં આવી છે.

માતૃભક્તિ, પિતૃભક્તિ, દયા, જાતમહેનત, પ્રાણને ભોગે પરોપકાર, અંધ બનાવતો સત્તામદ, ગરીબની હાયનો અને દુઆનો પ્રભાવ એવા એવા વિષયની બોધક વાર્તાઓ લખનાર શેખ સાદીની દૃષ્ટિ વારંવાર રાજાની અને અમલદારોની આપખુદી અને અન્યાયિતા તરફ વળે છે અને એમને એણે પ્રજા પ્રત્યેના ખરા ધર્મનો ઉપદેશ અનેક વાર્તાઓ દ્વારા આપ્યા કર્યો છે. 'રાજા પ્રજાને માટે છે, પ્રજા રાજાને માટે નથી' એ સૂત્રનું એણે ઈરાનના તકલા, નૌશીરવાન, ખુશરુ, જમશેદ એ બાદશાહોની, અને શાહ અબ્દુલ અઝીઝના શાહજાદા ઉમરની, પ્રજાવત્સલતાનાં દૃષ્ટાન્તો આપીને સમર્થન કર્યું છે. 'કાગડો અને પોપટ' એ ઉત્તમ અન્યોક્તિગર્ભ પ્રાણીકથાઓની પંક્તિમાં શોભે એવી વાર્તા છે.

રાક્ષસી વાંદરો બંગાળી ઉપરથી લીધેલી આ વાર્તાનો સમય ભારતસ્વાતંત્ર્ય પછીનો છે અને એમાંના 'જયહિન્દ' જહાજના નૌકા અધિકારીઓ ભારતીય જનો છે. પણ એમને જંગલી માનવીઓનો, અતિકાય કોંગ ગોરીલાની શક્તિનો અને રાક્ષસી પ્રાણીઓનો જે અનુભવ થાય છે એથી કથામાં પ્રાગૈતિહાસિક કે કાલ્પનિક તત્ત્વ પ્રવેશે છે. કોંગના હાથમાં સપડાયેલી-વહાણવટીઓમાંના એકની બહેન-હેમલતાને તેઓ બચાવે છે,

કોંગને પકડીને મુંબઇ આણે છે જ્યાં એ મોટો ઉત્પાત મચાવ્યા પછી પ્લેનની મશીન–ગનોથી વીંધાઇને મરણશરણ થાય છે. પ્રાગૈતિહાસિક પ્રાણીઓનું વર્ણન અને ભારતીય યુવકોના વીરત્વની કલ્પના–આવો દ્વિવિધ, મિશ્ર, આ કથાનો ઉદ્દેશ છે.

શ્યામસુંદર કથા અંગ્રેજી Black Beauty નો સારાનુવાદ છે, જાતવાન અશ્વરત્નની આ કથા એના જુદા જુદા સ્વામીઓ અને અશ્વપાલો નીચેના અનુભવો દ્વારા અશ્વપાલનનો બોધ આપી દે છે.

રાક્ષસ રાણી અદ્ભુત ચમત્કારભરી વાર્તા છે. એક રાક્ષસકન્યા સુંદરીનું રૂપ લઈને રાજાને પરણે છે, ૭ રાણીઓને ગૃહત્યાગ કરાવે છે. એમાંની એક રાણીને સાંપડેલો કુંવર યોગીવેશે વનમાં વસતા પ્રધાનની મદદથી ચમત્કારક સિદ્ધિઓ મેળવીને, રાક્ષસરાણીના જીવનનું રહસ્ય જાણી જઈને એનો અંત આણે છે, જાદુઈ ચમત્કારો આ વાર્તામાં મોટો ભાગ ભજવે છે. પૃ. ૪૨ મે "કુંવરને રાક્ષસરાણીની માતા પોતાનો પૌત્ર સમજી" એમ કહ્યું છે ત્યાં પૌત્ર નહિ, દૌહિત્ર જોઈએ.

૧. શ્રીમાન ભોટવાશંકર–હવાફેરમાંથી કાણે લેખક.શ્રી. હરિપ્રસાદ વ્યાસ

૨. શ્રીમાન ભોટવાશંકર–અને ચીનના શાહુકાર " " "

'શ્રીભોટવાશંકર' બાલશંદેશના વાચકોને જાણીતા છે. એના સર્જક શ્રીહરિપ્રસાદ વ્યાસ પણ બકોર પટેલના વિધાતા અને હાસ્યપ્રધાન બાલ-સાહિત્યના લેખક તરીકે જાણીતા છે.

બાલશંદેશમાં ક્રમશઃ આવેલાં ભોટવાશંકરનાં પરાક્રમો આ બે પુસ્તિકાઓમાં સંગૃહીત થયાં છે. પ્રકાશક નિવેદનમાં કહે છે: "શ્રીમાન ભોટવા–શંકરની દબ–દબાભરી સવારી નીકળી ચૂકી છે." સવારી બાહ્ય રંગે રૂપે તો દબદબાભરી નથી લાગતી. કાગળ ઝાંખો છે અને ફરમાઓનું ટાંકણુ બહુ ઢીલું છે; પૂંઠા ઉપર ભપકો કૈંક ખરો.

અતિસ્થૂલ દેહ, મિષ્ટાન્નપ્રેમ, જીવજંતુથી ડરે એવી બીકણ પ્રકૃતિ એ શ્રીમાન ભોટવાશંકરની પોતીકી–સ્વાયત્ત–હાસ્યપ્રેરક સામગ્રી છે. બીજાની ભૂલથી પોતે મહાત્મા બનીને થોડો વખત પૂજાય કે પોતાની ભૂલથી છાસ-કીમ બનાવે, કે વાંદરાનાં અડપલાંનો ભોગ બને, કે મૃત્યુનો તાર વાંચનારાએ કરેલી ભૂલથી પોતે હાસ્યપાત્ર સંજોગોમાં મુકાય–એવી એવી બાહ્ય, આગન્તુક,

હાસ્યસામગ્રી છે. આ બાહ્ય સામગ્રી મોટે ભાગે અસંભવિતતાના દોષથી મુક્ત છે. અહીં બને છે એવું આપણે બનેલું જોયું છે.

પણ આ આન્તર અને બાહ્ય સામગ્રીમાંથી કારુણ્ય ન ઊપજતા વિનોદ ઊપજે છે તેનું પાયાનું કારણ છે ભોટવાશંકરનો પોતાનો વિનોદી અને વિનોદક્ષમ સ્વભાવ, જે સંજોગોની ભૂલભુલામણીમાંથી વિનોદ પામે છે અને આપે છે. ચટપટીશંકરને ચોર માનીને પોતે મૂર્ખ બન્યા હોય ત્યારે પણ અને ખેલાડીના તંબુમાં બેઠા સહી માગનારાઓને સહી આપતા હોય ત્યારે પણ એ વિનોદ આપે છે. શ્રીમાનની હાસ્યપાત્રતાને માટે ઉચિત પ્રસંગો પણ આપણાં રોજિંદા કે વારતહેવારે, સરઅવસરે,/સાધારણ રીતે યોજાય એવા કાર્યક્રમોમાથી, કે બનતા અકસ્માતમાથી ઉપસાવ્યા છે. ભોટવાશંકર બાળકોને પ્રિય બન્યા છે, કારણ કે એ શ્રીમાનમા ખેલદીલી છે.

ક. બાળવાર્તા શ્રેણી પહેલી સંપાદક શ્રી. ગિજુભાઈ

બાલવાર્તાઓનો સંગ્રહ સદ્દગત શ્રી. ગિજુભાઈએ ૧૯૧૯માં શરૂ કર્યો હતો, અને એના ક્રમશઃ પાચ ભાગ પ્રગટ થયા હતા. એમાની વાર્તાઓ એમને બાળકો પાસેથી, ડોશીઓ પાસેથી અને ઇતર ભાષાઓમાથી સાંપડી હતી. ૧૯૨૯મા આ વાર્તાસંગ્રહોની ક્રમયુક્ત વ્યવસ્થા કરવામા આવી.

બાલવાર્તાની એ પાચ શ્રેણીમાંની પ્રથમ શ્રેણીની દશમી આવૃત્તિનું આ આદર્શ પુનર્મુદ્રણ છે. લોકસાહિત્યના સાર્વભૌમત્વનો અને પ્રણ્ય પક્ષપાતનો ઉલ્લેખ કરતી શ્રી. કાલેલકરની મૂળ ૧૯૨૧મા લખાયેલી પ્રસ્તાવના અભ્યાસપૂર્ણ અને અભ્યાસયોગ્ય છે.

વસ્તુમાં કલ્પનાની પાંખ હોય અને વાણીમા ગીતનો લય અને સાદો સહેલો પ્રાસ હોય તો વાર્તાઓ અને ટૂચકાઓ બાલકોને પ્રિય બને છે એનો પુરાવો આ પુસ્તિકામા આપેલી કથાઓની જમાનાજની જૂનવટમાં મળી રહે છે.

૧૯ ગધેડું
૨૦ ચીડિયાખાનું
૨૨ કહેવતોનાં મૂળ
૨૩ ગપગોળા
૨૬ વાક્યપોથી
૭૧ વરત-સંગ્રહ

ग. દક્ષિણામૂર્તિ બાલસાહિત્ય ગુચ્છ. શ્રી ગિજુભાઈ,

દક્ષિણામૂર્તિ-પ્રકાશિત બાલસાહિત્યની આ ટચૂકડી ચોપડીઓના ત્રણ વર્ગો પડે છે.

(૧) ગામડાંના ધંધાદારીઓ, બાળકોનાં પર્યટન સ્થાનો, બાગમાંના ચીડિયાખાનાનાં પંખીઓ એવા વિષયોને લગતી કથાઓ. 'ગધેડું' એ ગધેડા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ શીખવતી આત્મકથાને પણ આ વર્ગમાં મૂકીશું.

(૨) જનસ્વભાવનાં રમૂજી તત્ત્વોને આગળ કરતી વાર્તાઓ 'જરા હસો' 'ગપગોળા' અને 'ટૂચકાઓ'.

(૩) રોજ રોજ વપરાતી ભાષાની પ્રયોગવિશિષ્ટતાઓ દાખવતી પુસ્તિકાઓ 'વરત-સંગ્રહ' 'વાક્યપોથી' 'કહેવતોનાં મૂળ.'

આ બાલસાહિત્યમાળાની પ્રત્યેક પુસ્તિકાની દશ હજાર ઉપરાંત નકલો બહાર પડી ચૂકી છે એ એની લોકપ્રિયતાનો પુરાવો, અને બાલસાહિત્યક્ષેત્રમાં એના આદ્યત્વનું પ્રમાણ, આપે છે.

સમીક્ષિત ગ્રન્થો

કાવ્ય

	કૃતિ	લેખક	પ્રકાશક	પૃ.	કિંમત
૧	પ્રતીક	શ્રી પ્રિયકાન્ત મણિયાર	કવિપ્રકાશન, અમદાવાદ	૪૨	૧-૦-૦
૨	વૃંદાવન	પ્રા. રમણ કોઠારી	વોરા ઍન્ડ કંપની, મુંબઈ ૨	૫૧	૧-૪-૦
૩	મિલન	શ્રી સુહાસી	ચેતન પ્રકાશનગૃહ, ગોરેગાંવ	૫૬	૧-૮-૦
૪	ચાંદની	શ્રી શેખાદમ આબુવાલા	ભારતી સાહિત્ય સંઘ લિ., અમદાવાદ	૫૧	૧-૦-૦

૫ ગાતાં ઝરણા શ્રી ગની દહીંવાલા શ્રી. ગની કાવ્યસંગ્રહ– ૮૮ ૧–૪–૦
પ્રકાશક સમિતિ, સુરત

૬ નિવાપાંજલિ કુ. ચૈતન્યબાલા ——— ૧૨૦ ———
દિવેટિયા (વગેરે)

સંપાદિત કાવ્યો

૭ ચિત્તવિનોદ સં. શ્રી. 'ચિત્ત' શ્રી. ભાઈલાલ મ વકીલ, ૧૪૮ ૦–૬–૦
લીંબડી

૮ ગીત સહિતા } સં. શ્રી ધીરજબહેન નવજીવન કાર્યાલય ૧૦૪ ૦–૧૫–૦
મંડલ ૧-૩ } સંપાદક શ્રી વાલજી દેસાઇ (પ્રાપ્તિસ્થાન)

૯ લગ્નગીતો સં. શ્રી રમેશ હ પાઠક ભારતી સાહિત્ય સંઘ લિ. ૧૧૧ ૧–૪–૦

૧૦ તુલસી સત–સં. શ્રી નાગજીભાઇ સસ્તુ સાહિત્ય વર્ધક ૨૪૦ ૧–૮–૦
સઈ અ મહેતા કાર્યાલય, અમદાવાદ

૧૧ બિરહછત્રીસી સં. શ્રી માધવ મો. હંસ પ્રકાશન મંદિર, ૩૦ ૦–૬–૦
ચોધરી પુનાસણ, જિ. મહેસાણા.

નવી આવૃત્તિ

૧૨ કાવ્યમંગલા શ્રી. સુંદરમ્ આર. આર. શેઠની કં., ૧૬૭ ૨–૮–૦
મુંબઈ ૨

પ્રાચીન કાવ્યનું સંશોધન–સંપાદન

૧૩ અખંડ વિદ્યાધર રાસ સં. શ્રી. બ. ક. ઠાકોર ૨૧૮ ૩–૦–૦
એન. એમ. ત્રિપાઠી, મુંબઇ ૨

૧૪ અખાના છપ્પા સં. શ્રી ઉમાશંકર લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ૧૭૬ ૩–૦–૦
જોષી અમદાવાદ

નાટકો

૧૫ રંગભંડાર શ્રી. ચંદ્રવદન ભારતી સાહિત્ય સંઘ, ૨૯૨ ૪–૮–૦
ચિ. મહેતા અમદાવાદ

૧૬ ત્રીજો પ્રવેશ શ્રી. જયન્તિ દલાલ રવાણી પ્રકાશન ગૃહ ૨૨૪ ૩-૮-૦
૧૭ રોજની રામાયણ શ્રીમતી રંભાબહેન ગાંધી ભારતી સાહિત્ય સંઘ ૨૬૪ ૨-૮-૦
૧૮ વાહ રે મેં વાહ! શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ ૧૦૩ ૨-૪-૦
૧૯ હુતાશની પ્રા. રમેશ જાની ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, ગોરેગાંવ ૬૭ ૨-૪-૦
૨૦ અક્કલના દુશ્મન ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક રવાણી પ્રકાશન ગૃહ (પ્રાપ્તિસ્થાન) ૮૦ ૦-૮-૦
૨૧ ભૂદાન યજ્ઞ શ્રી. નાથાલાલ દવે સૌરાષ્ટ્ર ભૂદાન સમિતિ, રાજકોટ ૧૫ ૦-૧-૦
૨૨ પતિતપાવન શ્રી. જયભિખ્ખુ ગૂર્જર ગ્રંથ રત્ન કાર્યાલય ૪૦ ૦-૮-૦

સંપાદન

૨૩ શ્રેષ્ઠ નાટિકા સં. શ્રી. ચુનીલાલ મડિયા વોરા ઍન્ડ કંપની, મુંબઇ ૨ ૨૪૦ ૩-૧૨-૦

અનુવાદક

૨૪ પૃથ્વીરાજની આંખો અને બીજા નાટકો અનુ શ્રી તનમની-શંકર શિવ જનક ત. શિવ, વિઠ્ઠલભાઇ પટેલ રોડ, મુંબઇ ૧૪૦ ૨-૦-૦

નવલકથા

ક્રમાંક	ગ્રન્થ	લેખક	પ્રકાશક	પૃ.	કિં
૨૫	નંદનવદન	શ્રી. સારંગ બારોટ	એન. એમ. ત્રિપાઠી	૩૪૭	૪-૦-૦
૨૬	જાહ્નવી (સ્વમસ્થ)	શ્રી. ભાનુભાઈ વ્યાસ	ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, ગોરેગાંવ	૨૩૪	૩-૮-૦
૨૭	આશાપંખી,, ભા. ૧-૨	ઈશ્વર પેટલીકર	આર. આર શેઠની કં. મુંબઈ૨	૨૬૯ ૨૮૪	૪-૦-૦ ૪-૦-૦
૨૮	અમરવેલ	શ્રીમતી સરોજિની મહેતા	ધિ બી. સહાની બ્રિરાદરી કં., મુંબઈ	૩૭૧	૪-૦-૦

૨૯ ઇન્દિરાની આપવીતી શ્રી. શિવશંકર પ્રા. શુકલ
ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ ૧૬૮ ૨–૮–૦
૩૦ સંસ્કાર બીજ શ્રી. રમેશચંદ્ર અ. પરીખ
આર. આર. શેઠની કં. ૩૫૨ ૫–૮–૦
૩૧ મણિલાલ શ્રી. રતિલાલ ત્રિવેદી એન. એમ. ઠક્કરની કં. ૨૪૫ ૪–૪–૦
૩૨ મુમતાઝ શ્રી. શયદા શ્રી. હરજી લવજી દામણી ૪૦૦ ૬–૦–૦
૩૩ નાની નણદી „ „ ૪૨૬ ૬–૦–૦
૩૪ ખમાં ભાઈને ભા. ૧–૨ „ આર. આર. શેઠની કંપની ૩૫૦ ૫–૦–૦ / ૩૨૦ ૫–૦–૦
૩૫ સ્નેહસૃષ્ટિ શ્રી. રમણલાલ વ. દેસાઇ
આર. આર. શેઠની કંપની ૩૮૭ ૫–૮–૦
૩૬ ખેતરને ખોળે ભાગ ૧–૨ શ્રી. પીતાંબર પટેલ „ ૩૭૦ ૫–૮–૦ / ૩૯૦ ૫–૮–૦
૩૭ મંગળસૂત્ર શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય
ભારતી સાહિત્ય સંઘ ૩૫૬ ૫–૮–૦
૩૮ નિર્માણ શ્રી નવલભાઈ શાહ શ્રી. મનહર સાહિત્ય પ્રકાશન–મંદિર, અમદાવાદ ૨૧૨ ૧–૧૨–૦
૩૯ નવનિર્માણ શ્રી. ગોવિંદભાઈ રા. અમીન હિંદ કિતાબ
લિ., મુંબઈ ૧૮૦ ૨–૮–૦ અને ૩–૦–૦
૪૦ ચક્રવર્તી ભરતદેવ શ્રી. જયભિખ્ખુ
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય ૩૧૧ ૪–૦–૦
૪૧ અજિત ભીમદેવ શ્રી. ધૂમકેતુ „ „ ૩૫૨ ૪–૮–૦
૪૨ માંડવનાથ શ્રી. કૃષ્ણપ્રસાદ ભટ્ટ નવચેતન સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ ૨૨૪ ૪–૦–૦
૪૩ હરારી શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય ૩૨૮ ૪–૮–૦
૪૪ સરફરોશ „ „ „ „ ૩૨૮ ૪–૮–૦
૪૫ સંત બળરામ શ્રી. મોરારજી છગનલાલ ઠક્કર
સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક અને પતિતા કાર્યાલય ૯૦ ૦–૧૦–૦
૪૬ વેશપલટામાં વેર શ્રી. ધનશંકર હી. ત્રિપાઠી
સંદેશ પ્રકાશન મંદિર ૧૧૯ ૦–૧૨–૦
૪૭ ઈન્સાન કે હેવાન „ „ ૧૨૦ ૦–૧૧–૦
૪૮ લીલી વાડીમાં લૂંટ „ „ ૯૬ ૦–૧૧–૦

નવલકથા—નવી આવૃત્તિ

૪૯ સૌંદર્યજ્યોત	શ્રી. રમણલાલ વ. દેસાઈ		આર. આર. શેઠની કં.		૪૨૧	૬-૪-૦
૫૦ ઠગ	,,	,,	,,	,,	૩૨૭	૫-૦-૦
૫૧ છાયાનટ	,,	,,	,,	,,	૭૭૩	૪-૦-૦
૫૨ ગ્રામલક્ષ્મી ભા. ૧-૨	,,	,,	,,		{ ૩૩૬ { ૩૬૨	૫-૦-૦ ૪-૮-૦
૫૩ સ્નેહયજ્ઞ	,,	,,	,,	,,	૩૭૦	૫-૮-૦
૫૪ પ્રલય	,,	,,	,,	,,	૪૧૨	૬-૪-૦
૫૫ કાજળ કોટડી	શ્રી. ઈશ્વર પેટલીકર	,,		,,	૨૫૬	૩-૧૨-૦
૫૬ લાટનો દંડનાયક	શ્રી. ધીરજલાલ ધનજીભાઈ શાહ				૨૩૧	૩-૮-૦

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ

નવલકથા-અનુવાદો

નામ	લેખક	પ્રકાશક	પૃ.	કિંમત
૫૭ મોતની ખીણ	અનુ૦ ડૉ. નટુભાઈ શુક્લ	ચેતનપ્રકાશનગૃહ લિ.	૨૯૫	૫ ૦ ૦
૫૮ માટીના મહેલ	" શ્રી. શ્રીકાંત ત્રિવેદી	"	૩૧૦	૫-૦-૦
૫૯ અપૂર્વભારતી ભા.૧-૨	અનુ૦ શ્રી. બચુભાઈ શુક્લ		૨૮૫	૪-૦-૦
		આર આર. શેઠની કં.	૨૮૯	૪-૦-૦
૬૦ નવી વહુ ભા. ૧-૨	"	"	૪૭૫	૬-૮-૦
૬૧ દુર્ગા	"	"	૨૫૪	૪-૦-૦
૬૨ ચંદનવાડી ભા. ૧-૨	અનુ૦ ગોપાળરાવ વિદ્વાંસ	"	{ ૨૪૦ { ૪૪૬	૭-૮-૦
૬૩ દાઝેલા હૈયાં	"	"	૨૬૬	૪-૦-૦
૬૪ કુલી	અનુ૦ શ્રી. શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી	ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, ગોરેગાવ	{ ૧. ૨૬૧ { ૨. ૨૫૭	૮-૦-૦
૬૫ સેવા અને શોષણ ભા. ૧-૨	અનુ૦ શ્રી માણેકલાલ ગો જોષી	આર આર શેઠની કં	૧. ૨૪૦	૪-૦-૦
			૨. ૨૪૧ થી ૫૦૪	૪-૦-૦
			૩. ૫૦૫ થી ૮૦૦	૫-૦-૦
			૪. ૮૧૦ થી ૧૧૧૮	૫-૦-૦

૬૬ થીજેલાં આંસુ અનુ૦ શ્રીમતી સુભદ્રા ગાંધી
ચેતન પ્રકાશનગૃહ, ગોરેગાંવ ૨૫૦ ૪-૦-૦
૬૭ વિજયયાત્રા અનુ૦ શ્રી કાસમઅલી મરચંટ " ૨૧૩ ૩-૪-૦

નવલિકા

૬૮ મૂકં કરોતિ શ્રી. જયન્તિ દલાલ શ્રી જયન્તિ દલાલ ૧૮૦ ૨-૮-૦
૬૯ સ્વપ્નનો ભંગાર શ્રી. કેતન મુનશી એન. એમ. ત્રિપાઠી ૨૭૨ ૩-૮-૦
૭૦ જલદીપ ,, ધૂમકેતુ ગૂર્જર ગ્રન્થ રત્ન
કાર્યાલય, અમદાવાદ ૨૦૮ ૩-૦-૦
૭૧ કંકુડી ,, બકુલેશ ચેતન પ્રકાશનગૃહ લિ. ૨૨૧ ૩-૮-૦
ગોરેગાંવ
૭૨ કસુંબીનો રંગ ,, ઝૂપત વડોદરિયા ભારતી સાહિત્ય સંઘ ૧૯૨ ૩-૦-૦
લિ., અમદાવાદ
૭૩ શ્રદ્ધાદીપ ,, પીતાંબર પટેલ
આર. આર. શેઠની કંપની, મું. ૨ ૨૯૦ ૪-૮-૦
૭૪ રૂપઅરૂપ ,, ચુનીલાલ મડિયા
રવાણી પ્રકાશન ગૃહ, અમદાવાદ ૨૧૪ ૩-૮-૦
૭૫ ચાર પથરાની મા શ્રીમતી સરોજિની મહેતા
શ્રીમતી સરોજિની મહેતા ક્વીન્સરોડ, મુંબઈ ૧૮૪ ૩-૦-૦
૭૬ છેલ્લો અભિનય શ્રી. ડાહ્યાભાઈ પટેલ ૨૫૦ ૩-૧૨-૦
ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ
૭૭ અભિષેક શ્રી. રતિલાલ દેસાઈ ૧૭૬ ૩-૦-૦
ગૂર્જર ગ્રન્થ રત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ
૭૮ સતી અને સ્વર્ગ શ્રી. રમણલાલ દેસાઇ ૩૩૩ ૫-૮-૦
આર. આર શેઠની કું., અમદાવાદ

નવલિકા-સંપાદન

૭૯ સગાઇ અને બીજી વાતો સં. બ્રહ્મક્ષત્રિય સંપાદન મંડળ ૧૪૮ ૨-૮-૦
બ્રહ્મક્ષત્રિયકાર્યાલય, પાટણ

નવી આવૃત્તિ

૮૦ પંકજ શ્રી. રમણલાલ વ. દેસાઈ ૩૦૪ ૪-૮-૦

આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઇ ૨

૮૧ ધુધવતાં પૂર શ્રી. ચુનિલાલ મડિયા „ ૨૮૭ ૪-૮-૦

૮૨ પાનેતરના રંગ શ્રી. પન્નાલાલ પટેલ ૨૦૪ ૩-૦-૦

ભારતીય સાહિત્ય સંઘ લિ., અમદાવાદ

૮૩ સાચાં શમણાં શ્રી પન્નાલાલ પટેલ

ભારતી સાહિત્ય સંઘ લિ., અમદાવાદ ૨૩૭ ૩-૮-૦

૮૪ માનતા શ્રી. ઈશ્વર પેટલીકર

આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ ૨ ૧૯૯ ૩-૦-૦

૮૫ સન્ધ્યાટાણે શ્રી. ધનસુખલાલ કૃ. મહેતા

એન. એમ. ત્રિપાઠી લિ., મુંબઈ ૨ ૨૭૦ ૩-૦-૦

૮૬ આળાં હૈયાં શ્રી. વ્રજલાલ મેઘાણી

સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ ૨૭૨ ૨-૦-૦

જીવનચરિત્ર

૮૭ સામ્યયોગી વિનોબા શ્રી. પ્રબોધ ચોકસી અને શ્રી નારાયણ દેસાઈ

સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય ૨૬૩ ૧-૮-૭

૮૮ શ્રેયાર્થીની સાધના „ નરહરિ દ્વા. પરીખ

નવજીવન પ્રકાશન મંદિર ૩૪૬ ૩-૦-૦

૮૯ સાધુચરિત ત્રિવેદી સાહેબ શ્રી મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈ અને

શ્રી પાંડુરંગ ગ. દેશપાંડે, નવજીવન પ્રકાશન મંદિર ૩૫૧ ૨-૮-૦

૯૦ સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી

ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ ૩૭૪ ૬-૮-૦

૯૧ આત્મનિરીક્ષણ શ્રી. મથુરાદાસ ત્રિકમજી

નવજીવન પ્રકાશન મંદિર ૯૨ ૧-૦-૦

૯૨ આત્મવૃતાન્ત શ્રી. છોટાલાલ ન. ભટ્ટ. સંપાદક

શ્રી. ગોવિંદલાલ ભટ્ટ શ્રી સયાજી સાહિત્યમાલા ૧૪૬+૪૬ ૫-૪-૦

૯૩ મહાયોગી શ્રી અરવિંદ શ્રી. સુન્દરમ્

શ્રી. અરવિંદ કાર્યાલય, આણંદ ૩૪ ૦-૧૨-૦

૯૪ યુગપુરુષ સ્તાલિન શ્રી. ભોગીલાલ ગાંધી

ચેતન પ્રકાશન ગૃહ લિ., ગોરેગાંવ ૩૬ ૦-૪-૦

૯૫ ધૂપસળી શ્રી ઈશ્વર પેટલીકર

ભારતી સાહિત્યસંઘ લિ., અમદાવાદ ૨૮૪ ૪-૮-૦

૯૬ અમાસના તારા શ્રી. કિસનસિંહ ચાવડા
રવાણી પ્રકાશન ગૃહ, અમદાવાદ ૪૧૬ ૫–૮–૦

નવી આવૃત્તિ

૯૭ માનવતાનાં ઝરણા શ્રી. ગણેશ વા. માવળંકર
ભારતી સાહિત્યસંઘ લિ ૧૬૩ ૨–૮–૦

ઇતિહાસ-સાહિત્ય-આદિવિષયક સંશોધન-લેખો

૯૮ સ્વ. રામલાલ ચુનીલાલ મોદી લેખસંગ્રહ સંપાદક અને
પ્રકાશક શ્રી પુરુષોત્તમદાસ બી. શાહ ૨૩૫ ૨–૦–૦

૯૯ આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક વહેણો સ્વ. દુર્ગાશંકર કે. શાસ્ત્રી
વિલાપારલા સાહિત્યસભા ૭૨૮ ૬–૮–૦

૧૦૦ મહાભારત અને ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય
જયચંદભાઈ સાંડેસરા, ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા ૯૫ ૧–૨–૦

જીવનદર્શન-નિબંધ

૧૦૧ વિવેકવિચાર શ્રી કનૈયાલાલ અ. ભોજક
સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય ૧૦૦ ૦–૬–૦

૧૦૨ જીવનદીપ શ્રી. ઈશ્વર પેટલીકર
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ–૨ ૨૭૧ ૩–૧૨–૦

૧૦૩ સ્ફુલિંગ મંડળ ૪ શ્રી શાંતિલાલ ઠાકર
શ્રી ભક્તિમાર્ગ કાર્યાલય, અમદાવાદ ૨૫૫ ૧–૮–૦

૧૦૪ સંસારના રંગ શ્રીમતી સરોજિની મહેતા
સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય ૧૪૦ ૧–૦–૦

૧૦૫ સુવર્ણરેણુ (શ્રી ખાડેકરનાં વિચારરત્નો) શ્રી મિતુ દેસાઈ, ,

હાસ્યલક્ષી નિબંધ

૧૦૮ હાસ્યસાધના શ્રી. પ્રસન્ન હંસ
કલમધર મંડળ, અમદાવાદ ૧૦૪ ૧–૮–૦

તત્વજ્ઞાન–ધર્મ

૧૦૯ પક્ષપાતરહિત અનુભવપ્રકાશ — સ્વામી શ્રી. વિશુદ્ધાનંદજી, અનુવાદક શ્રી. સુનીલાલ જ. ઓઝા — સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય, ૫૨૦ ૫–૦–૦
૧૧૦ સ્વામી વિવેકાનંદની કલ્યાણયોજના — અનુ. શ્રી. જયંતીલાલ ઓઝા — શ્રીરામ-કૃષ્ણ સેવા સમિતિ ૪૬ ૦–૩–૦
૧૧૧ સંત તુકારામ — શ્રી. પ્રફુલ્લ પ્રા. ઠાકોર ,, ૩૨ ૦–૪–૦
૧૧૨ સ્વામી શ્રી ભાસ્કરાનંદજી — કુ૦. જલિની ચં. લાખિયા ,, ૮૬ ૦–૬–૦
૧૧૩ એક સંતનો અનુભવ — શ્રી. હનુમાનપ્રસાદ પોદ્દાર ,, ૨૦
૧૧૪ શ્રવણ ભગવાન મહાવીર — શ્રી. ધીરજલાલ — ગૂર્જર ગ્રન્થ-રત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ધનજીભાઈ શાહ ૯૨ ૧–૪–૦

બીજી આવૃત્તિ

૧૧૫ શ્રી માતાજી — લેખક. શ્રી. અરવિંદ તથા શ્રી. માતાજી, અનુ૦. શ્રી સુંદરમ્ — શ્રી. અરવિંદ કાર્યાલય, આણંદ ૮૦ ૨–૦–૦
૧૧૬ શ્રી નારાયણ કવચ — શ્રી. રમણલાલ જે. જોશી — સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય ૮૮ ૦–૮–૦
૧૧૭ કલિગીતા — લેખક અને પ્રકાશક શ્રી. ઇન્દુલાલ એમ. પરીખ, શાહપુર, અમદાવાદ ૧૦૪ ૧–૦–૦
૧૧૮ શ્રી. રામદેવપીરચરિત્ર — શ્રી. કૃષ્ણપ્રસાદ ભટ્ટ — મહાદેવ રામચંદ્ર જાગુષ્ટે ૧૩૩ ૧–૮–૦
૧૧૯ ધર્માત્માનું આત્મદર્પણ — સં શ્રી. પ્રસન્નહંસ — કલમધર મંડળ, અમદાવાદ ૩૮ ૦–૪–૦
૧૨૦ શ્રવણ અને દશરથ — શ્રી. તામ્રદમન — સ્મૃતિ સાહિત્યમંદિર, ઉમરગોઠણ, અગાસી ૨૧૪ ૩–૮–૦

૧૨૧ સુશીલા (જયદયાલ ગોયદકાકૃત)
અનુ શ્રી માધવ મો ચૌધરી સસ્તુ સાહિત્ય
વર્ધક કાર્યાલય ૬૬ ૦–૪–૦
૧૨૨ લોકભાગવત શ્રી નાનાભાઈ ભટ્ટ આર આર શેઠની ૬૬૪ ૭–૮–૦
કંપની, મું. ૨
૧૨૩ રામચરિતમાનસ ગોસ્વામી તુલસીદાસજી સસ્તુ સાહિત્ય ૬૦૦ ૨–૦–૦
વર્ધક કાર્યાલય
૧૨૪ શ્રી પંચરત્નગીતા — ,, ,, ૫૦૦ ૨–૦–૦

નવી આવૃત્તિ

૧૨૫ ગીતાપ્રવચનો શ્રી વિનોબા ભાવે નવજીવન પ્રકાશન ૨૯૨ ૧–૦–૦
મંદિર, અમદાવાદ

સમાજશાસ્ત્ર અને અર્થશાસ્ત્ર

૧૨૬ ભૂદાનયજ્ઞ શ્રી વિનોબા ભાવે નવજીવન પ્રકાશનમંદિર ૧૪૩ ૧–૪–૦
૧૨૭ ભાવિ હિંદનું દર્શન શ્રી કિશોરીલાલ ,, ,, ૮૦ ૦–૧૦–૦
મશરૂવાળા
૧૨૮ પંચવર્ષીય યોજના શ્રી વાડીલાલ ડગલી ૨૪ ૦–૩–૦
ગુજરાત ભારત નવસેવક સમાજ
૧૨૯ ગ્રામપંચાયતો શ્રી હરસુખલાલ મ ત્રિવેદી ૬૪ ૧–૩–૦
શ્રી સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય
૧૩૦ ઢોરસુધારણા અને દુગ્ધદોહન ડૉ લક્ષ્મીપ્રસાદ વિ ઋષિ ૧૨૭ ૨–૨–૦
૧૩૧ સામ્યવાદ શ્રી. ભોગીલાલ ગાંધી ૯૦ ૧–૦–૦
ચેતન પ્રકાશન ગૃહ લિ, ગોરેગાવ

અનુવાદ

૧૩૨ ભારત પર અમેરિકી ઓળા ,, ,, ૪૦ ૦–૪–૦
(મૂળ લેખક શ્રી એલ નટરાજ)

પ્રવાસવર્ણન

૧૩૩ કૈલાસદર્શન શ્રી નવનીત પારેખ સસ્તુ સાહિત્ય
વર્ધક કાર્યાલય ૧૩૦ ૨–૮–૦

જ્યોતિષ

૧૩૪ ગ્રહો અને રત્નો જ્યોતિષાચાર્ય દત્તાત્રય ટિકળે
શ્રી સંદેશ વતી શ્રી. નંદલાલ બોડીવાળા ૨૬૭ ૫-૦-૦
૧૩૫ સંવત ૨૦૧૦નું ગ્રહલાઘવીય કાર્તિકી પંચાગ
શાસ્ત્રી હિંમતરામ મ. જાની
સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય— ૦-૮-૦

કેળવણી અને શિક્ષણ

૧૩૬ કેળવણી શ્રી. માતાજી-
શ્રી અરવિંદ કાર્યાલય, આણંદ ૫૫ ૧-૮-૦
૧૩૭ વિદ્યાર્થી શ્રી. લલ્લુભાઈ બ. પટેલ
સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય ૧૦૩ ૦-૮-૦
૧૩૮ ચિત્રોનું રમકડું એક વયોવૃદ્ધ થિયોસૉફિસ્ટ
સં. શ્રી. જયંતીલાલ મોરારજી મહેતા, ભાવનગર ૮૦ ૦-૩-૦

કુમાર-કિશોર સાહિત્ય

૧૩૯ દષ્ટાન્ત કથાઓ ભા. ૨ શ્રી. નાનાભાઇ ભટ્ટ
સર્વોદય સહકારી પ્રકાશક સંઘ લિ. ૭૦ ૦-૧૩-૦
૧૪૦ સારોદ્ધાર ખંડ ૧ ડૉ. શિવપ્રસાદ કુ. ત્રિવેદી
આર. આર. શેઠની કંપની ૯૨ ૧-૪-૦
૧૪૧ સારોદ્ધાર ખંડ ૨ ,, ૧૦૦ ૧-૪-૦
૧૪૨ જીવનજ્યોતિર્ધરો શ્રી. ચંદ્રભાઇ ભટ્ટ
ચેતન પ્રકાશન ગૃહ લિ., ગોરેગાંવ ૨૩૮ ૩-૧૨-૦
૧૪૩ જંગલની કેડી શ્રી. વિજયગુપ્ત મૌર્ય
ચેતન પ્રકાશન ગૃહ લિ., ગોરેગાંવ ૧૯૫ ૨-૦-૦

૧૪૪ થી ૧૪૯ જગતની અમર શિષ્ટ કથાઓ
પ્રકાશક ચેતન પ્રકાશન ગૃહ લિ. ગોરેગાંવ

૧૪૪ કેન્ડિડનાં પરાક્રમો (વૉલ્ટર) અનુ.
શ્રીમતી સુભદ્રા ગાંધી ૮૯ ૧-૪-૦

૧૬૩ થી ૧૭૨ બોધમાળા પુસ્તક ૧ થી ૧૦, ભારતી સાહિત્યસંઘ લિમિટેડ, અમદાવાદ

૧૬૩ જીવં સારે જીવ	શ્રી જીવરામ જોષી	૩૬	૦-૬-૦
૧૬૪ વીર સપૂતો	" "	૨૪	૦-૪-૦
૧૬૫ યશપાણિ	" "	૪૦	૦-૭-૦
૧૬૬ બોધક પ્રસંગો	" "	૩૬	૦-૬-૦
૧૬૭ સોનાનું ઘર	" "	૪૦	૦-૭-૦
૧૬૮ મીઠી કહાણી	" " અને શ્રી હિતુભાઇ ભ. જોષી	૩૬	૦-૬-૦
૧૬૯ ચતુર કથા	શ્રી જીવરામ જોષી	૩૬	૦-૬-૦
૧૭૦ થાથા થૈયા (ગીતો)	" "	૩૧	૦-૬-૦
૧૭૧ ઝૂંઝાર વાઘણ	" "	૪૮	૦-૯-૦
૧૭૨ સુખી થવાની કળા	" "	૪૦	૦-૭-૦
૧૭૩ ઢોલા મારુ	શ્રી શાંતિ શાહ (સત્યમ્) સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય	૧૦૪	૦-૬-૦
૧૭૪ ધીરા મારુની વાર્તા	શ્રી શિવમ્ સુંદરમ્	૭૬	૦-૫-૦
૧૭૫ નંદબત્રીશી	" "	૬૪	૦-૬-૦
૧૭૬ ધાણીચણા (જોડકણાં)	" સોમાભાઈ ભાવસાર	૪૪	૦-૪-૦

૧૭૭ થી ૧૭૮ બાલજીવન નીતિકથામાળા

૧૭૯ થી ૧૮૧ બાલજીવન વાર્તામાળા

પ્રકાશકઃ– બાલજીવન કાર્યાલય, બાજવાડા, વડોદરા

૧૭૭ સાદીની પ્રસાદી ભાગ ૧	શ્રી. રમણલાલ ના. શાહ	૬૪	૦-૮-૦
૧૭૮ " " ભાગ ૨	" "	૬૮	૦-૮-૦
૧૭૯ રાક્ષસી વાંદરો	શ્રી. શ્રીકાન્ત રાવળ	૮૪	૦-૧૨-૦
૧૮૦ શ્યામસુંદર	" ભાનુપ્રસાદ મ. ભટ્ટ	૪૦	૦-૭-૦
૧૮૧ રાક્ષસરાણી	" રમણલાલ ના. શાહ	૬૮	૦-૧૦-૦
૧૮૨ શ્રીમાન્ ભોટવાશંકર હવાફેરમાંથી કાણો	" હરિપ્રસાદ વ્યાસ સંદેશ પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ	૧૨૮	૦-૧૦-૦
૧૮૩ શ્રીમાન્ ભોટવાશંકર અને ચીનના શાહુકાર	"	"	"

૧૪૫ ડોન કિવક્ઝોટનાં પરાક્રમો (સર્વાન્ટિસ) અનુ.
શ્રી. શાંતિ શાહ (સત્યમ્) ૧૨૮ ૧-૧૨-૦
૧૪૬ ચોસરની વાતો અનુ. શ્રી. શાંતિ શાહ (સત્યમ્) ૧૦૪ ૧-૮-૦
૧૪૭ શેક્સ્પિયરની વાર્તા અનુ. શ્રી. શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી ૧૪૬ ૨-૦-૦
૧૪૮ ઓડિસિયસનાં પરાક્રમો (હોમર)
શ્રી. કાન્તિલાલ શાહ ૧૪૮ ૨-૦-૦
૧૪૯ કાદંબરી કથા પ્રા. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા ૧૪૮ ૨-૦-૦

૧૫૦-૧૫૨ સંક્ષિપ્ત કથાઓ

પ્રકાશક ચેતન પ્રકાશન ગૃહ લિ. ગોરેગાંવ

૧૫૦ મંઝિલ (શરદબાબુ) અનુ. શ્રી. ભોગીલાલ ગાંધી ૧૮૩ ૨-૦-૦
૧૫૧ નૌકા ડૂબી (ટાગોર) અનુ. શ્રી. નગીનદાસ પારેખ ૧૯૨ ૨-૦-૦
૧૫૨ મધુરાણી (ટાગોર) અનુ. શ્રી. નગીનદાસ પારેખ ૧૮૮ ૨-૦-૦

નવી આવૃત્તિ

૧૫૩ સરસ્વતીચંદ્ર (શાલેય આવૃત્તિ) સંક્ષેપકાર પ્રા. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા
પત્ર પ્રકાશન, મું.-૧ મુખ્ય વિક્રેતા એન એમ.
ત્રિપાઠી લિ. ૨૪૦ ૩-૦-૦

બાલસાહિત્ય

૧૫૪ થી ૧૫૯ નવસર્જન પ્રકાશન : બાલકથાઓ, ચેતન પ્રકાશન ગૃહ લિ., ગોરેગાંવ

૧૫૪ આફ્રિકાની રસીલી બાલકથાઓ શ્રીમતી સુભદ્રા ગાંધી ૮૪ ૧-૪-૦
૧૫૫ ઈરાનની અદ્દભુત ચાતુરી કથાઓ „ „ ૯૨ ૧-૪-૦
૧૫૬ રશિયાની અમર લોકકથાઓ „ „ ૮૪ ૧-૪-૦
૧૫૭ કોરિયાની અજોડ બોધકથાઓ „ „ ૯૭ ૧-૪-૦
૧૫૮ રુમાનિયાની અજબ દંતકથાઓ „ „ ૮૪ ૧-૪-૦
૧૫૯ વિલાયતની સુંદર પરીકથાઓ „ „ ૯૨ ૧-૪-૦
૧૬૦ અલીબાબા અને ચાળીશ ચોર શ્રી. સત્યમ્
ગૂર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ ૧૨૬ ૧-૪-૦
૧૬૧ સાગરસફરી સિંદબાદ „ „ ૧૨૮ ૧-૪-૦
૧૬૨ નસીબના ખેલ „ „ ૧૩૬ ૧-૪-૦

૧૬૩ થી ૧૭૨ બોધમાળા પુસ્તક ૧ થી ૧૦, ભારતી સાહિત્યસંઘ લિમિટેડ, અમદાવાદ

૧૬૩ જીવ સાટે જીવ	શ્રી જીવરામ જોષી	૩૬	૦–૬–૦
૧૬૪ વીર સપૂતો	,, ,,	૨૪	૦–૪–૦
૧૬૫ યશપાણિ	,, ,,	૪૦	૦–૭–૦
૧૬૬ બોધક પ્રસંગો	,, ,,	૩૬	૦–૬–૦
૧૬૭ સોનાનું ઘર	,, ,,	૪૦	૦–૭–૦
૧૬૮ મીઠી કહાણી	,, ,, અને શ્રી હિતુભાઇ ભ. જોષી	૩૬	૦–૬–૦
૧૬૯ ચતુર કથા	શ્રી જીવરામ જોષી	૩૬	૦–૬–૦
૧૭૦ થાથા થૈયા (ગીતો)	,, ,,	૩૧	૦–૬–૦
૧૭૧ ખૂંખાર વાઘણ	,, ,,	૪૮	૦–૯–૦
૧૭૨ સુખી થવાની કળા	,, ,,	૪૦	૦–૭–૦
૧૭૩ ઢોલા મારુ	શ્રી શાંતિ શાહ (સત્યમ્) સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય	૧૦૪	૦–૬–૦
૧૭૪ ધીરા મારુની વાર્તા	શ્રી શિવમ્ સુંદરમ્	૭૬	૦–૫–૦
૧૭૫ નંદબત્રીશી	,, ,,	૬૪	૦–૬–૦
૧૭૬ ધાણીચણા (જોડકણાં)	,, સોમાભાઈ ભાવસાર	૪૪	૦–૪–૦

૧૭૭ થી ૧૭૮ બાલજીવન નીતિકથામાળા

૧૭૯ થી ૧૮૧ બાલજીવન વાર્તામાળા

પ્રકાશક:– બાલજીવન કાર્યાલય, બાજવાડા, વડોદરા

૧૭૭ સાદીની પ્રસાદી ભાગ ૧	શ્રી. રમણલાલ ના. શાહ	૬૪	૦–૮–૦
૧૭૮ ,, ,, ભાગ ૨	,, ,,	૬૮	૦–૮–૦
૧૭૯ રાક્ષસી વાંદરો	શ્રી. શ્રીકાન્ત રાવળ	૮૪	૦-૧૨-૦
૧૮૦ શ્યામસુંદર	,, ભાનુપ્રસાદ મ. ભટ્ટ	૪૦	૦–૭–૦
૧૮૧ રાક્ષસરાણી	,, રમણલાલ ના. શાહ	૬૮	૦-૧૦-૦
૧૮૨ શ્રીમાન્ ભોટવાશંકર હવાઈરમાંથી કાણે	,, હરિપ્રસાદ વ્યાસ સંદેશ પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ	૧૨૮	૦-૧૦-૦
૧૮૩ શ્રીમાન્ ભોટવાશંકર અને ચીનના શાહુકાર	,,	,,	,,

૧૮૪ થી ૧૯૪ શ્રી ગિજુભાઇ સંપાદિત બાલસાહિત્ય

પ્રકાશક-આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-૨

૧૮૪ બાળવાર્તા શ્રેણી પહેલી ૧૧૬ ૧-૪-૦

૧૮૫-૧૯૩ દક્ષિણામૂર્તિ બાલસાહિત્યમાલા

પૃ. પ્રત્યેકમાં ૩૨ થી ૪૨, કિંમત પ્રત્યેકની ૦-૫-૦

માલાનું પુ ૧૧ ગામડામાં મળજો

" ૧૨ બાલપ્રવાસો

" ૧૪ જરા હસો

" ૧૯ ગધેડું

" ૨૦ ચીડિયાખાનું

" ૨૨ કહેવતોનાં મૂળ

" ૨૩ ગપગોળા

" ૨૫ વાક્યપોથી

" ૭૧ વરતસંગ્રહ

૧૯૪ દક્ષિણામૂર્તિ બાલસાહિત્ય ગુચ્છ પુ. ૬. ટૂચકાઓ ૦-૫-૦

વિભાગ ૨ જો

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક–૧૯૫૨ના અર્પણ વખતનું વ્યાખ્યાન

ભાષા–સંશોધનની દિશામાં

અધ્યા : કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

"રાજાજીની ઘોડી, ત્રણ પગે ખોડી.
એક પગે હાલેચાલે, પતાળમાંથી પાણી કાઢે."

ગામઠી નિશાળમાં જ્યારે મારા શિક્ષક આ પંક્તિઓ બોલાવતા ત્યારે અમે વિદ્યાર્થીઓ ખડખડાટ હસી પડતા એ મને હજી યાદ છે. લંગડી ઘોડી તે ક્યાંય પાતાળમાંથી પાણી કાઢી શકે ખરી? પણ બીજી જ પળે એ ઉક્તિ બોલાવનારા મારા પહેલા શિક્ષક જીવણદાસ માસ્તરનો લંગડાતો પગ અમે જોતા ને જાણે કે અમને સમાધાન મળી જતું અને દરરોજ સવારે ઉત્સાહ અને આનંદથી અનેક પંક્તિઓ સાથેસાથ આ પંક્તિઓનો પણ શિક્ષકની વાંસે વાંસે પાઠ કરતા.

પણ જયારે સમઝણ આવી ત્યારે આ પંક્તિઓ, જ્યારે પણ કાને અથડાતી ત્યારે, ગૂંચવણ વધારતી હતી. એનું સૌથી પ્રથમ સમાધાન તો ઋગ્વેદની પેલી સુપ્રસિદ્ધ ઋચા વાંચવામાં આવી—સૌથી પ્રથમ, ઉત્સાહમાં અને ઉત્સાહમાં, નિર્ણયસાગર પ્રેસમાંથી પાતંજલ મહાભાષ્યનો પહેલો ખંડ આવ્યો ત્યારે થયું પ્રથમ આહ્નિક વાંચતાં—

**चत्वारि वाक्परिमिता पदानि तानि विदुर्ब्राह्मणा ये मनीषिणः।
गुहा त्रीणि निहिता नेङ्गयन्ति तुरीयं वाचो मनुष्या वदन्ति ॥**
(ऋ. १-१६४-४५)

અહીં ચાર પ્રકારની વાણીનો નિર્દેશ છે, તે **પરા પશ્યંતી મધ્યમા** અને **વૈખરી.**

સાંપ્રદાયિક માન્યતા પ્રમાણે—મનુષ્યને કાંઈ પણ બોલવાની ઇચ્છા થાય છે ત્યારે સમઝી શકાય તેવા અર્થવાળા વર્ણો ઉત્પન્ન કરવાની ઇચ્છાએ આત્મા મનને પ્રેરણા કરે છે; મન આધારસ્થાન કિંવા મગજમાં રહેલા અગ્નિને પ્રેરે છે; આ પ્રેરાયેલો અગ્નિ ત્યાં રહેલા વાયુને હલાવે છે એટલે એ વાયુ ત્યાં સૂક્ષ્મતમ ધ્વનિ ઉત્પન્ન કરે છે; આ સૂક્ષ્મતમ ધ્વનિ તે **પરા** નામની

વાણી. ત્યાંથી નાભિપ્રદેશમાં જઈ અથડાય એટલે ત્યાં સૂક્ષ્મતર ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે તે **પશ્યંતી** નામની વાણી. ત્યાંથી વાયુ છાતીના ભાગમાં આવી અથડાતાં સૂક્ષ્મ ધ્વનિ ઊઠે છે તે **મધ્યમા** વાણી. આ ત્રણ વાણી વ્યક્ત નથી. આ ત્રણ વાણી ઊઠયા પછી વાયુ મુખમાં કંઠ તાલુ મૂર્ધા દંત વગેરે સ્થાનોમાં અથડાય છે, એટલે વિવક્ષિત અર્થવાળા વર્ણ ઉત્પન્ન થાય છે. આ વ્યક્ત વાણી તે **વૈખરી**. આપણે સૌ બોલિયે છિયે તે આ વૈખરી વાણી.

ઋગ્વેદની ભાષાનાં જ્યારે આપણને દર્શન થાય છે ત્યારે જગતની એક સર્વશ્રેષ્ઠ સર્વાંગપૂર્ણ—એટલે કે વાણીનાં પદો–parts of speech-થી સમૃદ્ધ શબ્દોથી ભરેલી એક પ્રાચીન ભાષાનો સાચો ખ્યાલ આવે છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિચારતાં આવું સુશ્લિષ્ટ ભાષાસ્વરૂપ ક્યાંય પણ આટલું જૂનું હજી જાણવામાં આવ્યું નથી. જે યુગની આ ભાષા છે તે યુગમાં ભાષાનુ શાસ્ત્રીય જ્ઞાન જારી રહે એ માટેના પ્રયત્ન વિદ્વાનોએ કર્યા હતા, જેના ફલસ્વરૂપે રચાયેલાં અનેક પ્રાતિશાખ્યો, શિક્ષાઓ નિરુક્ત અને વ્યાકરણો જાણવામાં આવેલાં છે—મળે છે. ભારતીય પ્રાચીન વિદ્વાનોનું લક્ષ્ય ઉચ્ચારશુદ્ધિ ઉપર સતત રહ્યું છે, ભાષાશુદ્ધિ ઉપર પણ સતત રહ્યું છે અને તેથી જ—**एकः शब्दः सम्यग्ज्ञातः सम्यक्प्रयुक्तः स्वर्गे लोके कामधुग्भवति**—એક શબ્દ પણ સારી રીતે જાણી લીધો હોય, સારી રીતે એનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો હોય તો મરણ પામ્યા પછી પણ મનુષ્યને સ્વર્ગલોકમાં ઇચ્છિત આપનારો થાય છે; અને **दुष्टः शब्दः स्वरतो वर्णतो वा मिथ्याप्रयुक्तो न तमर्थमाह । स वाग्वज्रो यजमानं हिनस्ति...।** સ્વરભાર–ક્યાં કયો સ્વર ઊંચો લેવો, નીચો લેવો કે સમાન લેવો, ક્યાં કયા સ્વર ઉપર ભાર આપવો કે ન આપવો, કે કયા અક્ષરનું ઉચ્ચારણ શુદ્ધ સ્વરૂપે કરવું–એના ખ્યાલ વિના કોઇ પણ શબ્દ પ્રયોજવામાં આવે તો એ શબ્દ ખોટી રીતે વપરાયેલો હોઇ કહેવાનો અર્થ કહેતો નથી. વાણીને વજ્રરૂપ એ એવો શબ્દ યજ્ઞ કરનારનો વિનાશ કરે છે.'

આ ઋચાઓ ભારતીય વિદ્વાનોનો ભાષાની શુદ્ધિ તરફ કેવો બલિષ્ઠ આગ્રહ હતો એનો ખ્યાલ આપે છે. એ જ કારણે શિક્ષાગ્રંથોમાં અને પ્રાતિશાખ્યોમાં વર્ણોચ્ચારની સ્વાભાવિકતા ઉપર ઠેર ઠેર લક્ષ્ય ખેંચવામાં આવ્યું છે; તો શબ્દાર્થ જાણવાની સરળતા માટે નિરુક્ત અને વ્યાકરણગ્રંથોની રચનાઓ થઇ હતી. નિરુક્ત અને વ્યાકરણ ગ્રંથો વ્યુત્પત્તિનો ખ્યાલ આપનાર ગ્રંથો છે. વિચારણામાં ક્યાંય પણ કૃત્રિમતા ન પેસી જાય એને

માટે સતત સાવચેતીના સૂર શાસ્ત્રકારોએ ઉચ્ચાર્યા છે. વ્યાકરણકારોએ શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ બતાવતાં નામ ક્રિયાપદ ઉપસર્ગ અને અવ્યય આ ચાર શબ્દસ્વરૂપો બધાં જ મૂળ ક્રિયાવાચક ધાતુઓમાંથી જ ઉત્પન્ન થયાં છે એવું સામાન્ય રીતે પ્રતિપાદન કર્યું છે અને જે શબ્દો એ રીતે ધાતુઓમાંથી સ્વાભાવિક ક્રમમાં વ્યુત્પન્ન થતા ન હોય તેઓને उणादि જેવાં પ્રકરણોમાં, કેટલાક સંયોગોમાં કૃત્રિમ રીતે પણ, સાધવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. આ વિષયમાં એક નાની પણ મહત્ત્વની ચર્ચા નિરુક્તમાં યાસ્ક આપે છે :

तत्र नामान्याख्यातजानीति शाकटायनो नैरुक्तसमयश्च । न सर्वाणीति गार्ग्यो । वैयाकरणानां चैके । तद्यत्र स्वरसंस्कारौ समर्थौ प्रादेशिकेन विकारेणान्वितौ स्यातां संविज्ञातानि तानि ।

(નિ. ૧–૧૨)

આ ચારે શબ્દસ્વરૂપો ક્રિયાવાચક ધાતુઓમાંથી વ્યુત્પન્ન થયાં છે એવો અભિપ્રાય શાકટાયન અને વ્યુત્પત્તિવાદીઓનો છે; જ્યારે ગાર્ગ્ય કહે છે કે બધાં સ્વરૂપો કાંઇ ધાતુઓમાંથી નથી; કેટલાક વૈયાકરણો પણ ગાર્ગ્યના મતને અનુમોદન આપે છે. એ લોકો કહે છે કે સ્વરભાર, વ્યાકરણના નિયમોથી સ્વાભાવિક પ્રકારે સિદ્ધ થતાં જ શબ્દસ્વરૂપ, જુદા જુદા પ્રદેશના વિકારની સાથે,—આટલા વિશે જ ઉક્ત અભિપ્રાય સ્વીકાર્ય છે. **गो अश्व पुरुष हस्ती** આવા શબ્દોને કોઇ પણ ધાતુમાંથી વ્યુત્પન્ન કરી શકાય નહિ જ.

આમ ભાષાશાસ્ત્ર વિશેની સાવચેતી અને સાવધાની આપણે ઉત્તર વેદકાલમાં જોવા મળે છે. એ યુગમાં પણ એવા વિદ્વાનો હતા કે જેઓ વેદનો અર્થ જ ન થઈ શકે એમ માનતા અને તેથી વેદના શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ જ ન થઇ શકે એમ કહેતા. આવા એક આચાર્યનો નામનિર્દેશ આપણને યાસ્ક કરી આપે છે :

यदि मन्त्रार्थप्रत्ययाय अनर्थकं भवतीति कौत्सः । अनर्थका हि मन्त्राः । (નિ. ૧–૧૫)

'વૈદિક મંત્રોનો અર્થ કરવાને આ શાસ્ત્રની રચના કરવી છે એમ કહેતા હો તો એ નિરર્થક છે' એમ કૌત્સનો અભિપ્રાય છે, કેમકે 'વૈદિક મંત્રો'નો અર્થ થતો નથી.

અને આપણે જોઇયે છિયે કે ભારતીયોએ ઋગ્વેદની ભાષાથી લઇ ઉત્તરકાલીન સંસ્કૃત ભાષાના સ્વરૂપ સુધીની સમસ્ત ભાષાના સ્વરૂપને સાચવી

રાખવાનો અવિરત પ્રયત્ન કર્યો છે. વ્યાકરણશાસ્ત્રની એટલી પવિત્રતા હતી કે એને વેદનાં છ અંગોમાં સમાવિષ્ટ કરવામાં આવ્યું હતું. યારક અને પાણિનિની પૂર્વે અનેક વૈયાકરણો થયા હતા એનો ખ્યાલ આ બંને મહર્ષિઓના ગ્રંથોમાંથી આપણને મળે છે. યારકે આપેલાં ત્રણ નામ તો આપણે ઉપર જોયાં; જ્યારે પાણિનિ પોતાનાં સૂત્રોમાં આપિશલિ કાસ્યપ ગાર્ગ્ય ગાલવ ચાક્રવર્મણ ભારદ્વાજ શાકટાયન શાકલ્ય સેનક અને સ્ફોટાયન એ દશ નામોનો નિર્દેશ કરે છે.

આપણે ત્યાં વ્યાકરણની આઠ વિભિન્ન શાખાઓની રચના થયાનું સ્વીકારાયું છે તેમાં ઈંદ્ર ચાંદ્ર કાશકૃત્સ્ન આપિશલિ શાકટાયન પાણિનિ અમર અને જૈનેંદ્ર આ આઠ વૈયાકરણોની કૃતિઓ હોવાનું જાણવામાં આવ્યું છે. પાણિનિ સિવાયનાની પ્રાચીન કૃતિઓ અત્યારે લભ્ય નથી; પરંતુ એ નામે પછીની રચનાઓ કેટલીક જાણવામાં આવી છે. પાણિનિએ સંસ્કૃત ભાષાનું સબળ વ્યાકરણ રચ્યા પછી—એક રીતે બીજી બધી શાખાઓ લુપ્ત થઇ ગઇ અને માત્ર પાણિનિ-સૂત્રો જ પ્રધાન ભૂમિકામાં આવ્યાં ને એની પાછળ કાત્યાયન પતંજલિ ભર્તૃહરિ વગેરેની સમર્થ કૃતિઓની રચના થઈ. આમ થતાં જૂની શાખાઓની પરંપરા જાળવવા પાછળથી વ્યાકરણ ગ્રંથો રચાયા જેમાં ઐંદ્ર ચાંદ્ર શાકટાયન જાણીતા છે.

લગભગ પાણિનિની પરંપરામાં, પણ સ્વતંત્ર રીતે થયેલાં વ્યાકરણોમાં સુપ્રસિદ્ધ કાતંત્ર વ્યાકરણ, સારસ્વત વ્યાકરણ અને અને બોપદેવનું મુગ્ધબોધ એ મધ્યયુગમાં ખૂબ વ્યાપક હતાં અને એમાંના 'કાતંત્ર'ની તો મારવાડ ગુજરાતમાં પણ અનેક ટીકાઓ રચાઇ છે. ગુજરાતનો વિશિષ્ટ પ્રયત્ન તો આ. હેમચંદ્રનું સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસન છે. આ પૂર્વે ધારાપતિ ભોજે 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' સાહિત્યશાસ્ત્રના ગ્રંથની રચના સાથોસાથ 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' એ જ નામના અષ્ટાધ્યાયી વ્યાકરણની રચના પણ કરેલી એની સરસાઇમાં સિદ્ધરાજ જયસિંહે આ. હેમચંદ્ર પાસે કાવ્યાનુશાસન અને સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસનની રચના કરાવી. ગુજરાતમાં આ પ્રણાલીનું બુદ્ધિસાગર વ્યાકરણ પણ છે. અનુભૂતિસ્વરૂપાચાર્યના સારસ્વત વ્યાકરણને અનુસરી એક સિદ્ધાંતચંદ્રિકા નામથી પણ સ્વતંત્ર સ્વરૂપે વ્યાકરણ રચાયું છે.

પાણિનિનાં સૂત્રોને પ્રકરણવાર તારવી લઇ થયેલા પ્રયત્નોમાં ભટ્ટોજી દીક્ષિતની સિદ્ધાંતકૌમુદી અને રામચંદ્ર શેષની પ્રક્રિયાકૌમુદી જાણીતા છે,

જેમાંની સિદ્ધાંતકૌમુદી આજે સમસ્ત ભારતમાં પ્રચલિત થઈ ચૂકી છે; અને હવે આજે બીજા વ્યાકરણગ્રંથો સામાન્યતઃ અભ્યાસમાંથી વિલુપ્ત થયા છે.

સંસ્કૃત ભાષાની વ્યુત્પત્તિ સાચવવાનો આ મહાન અવિરત પ્રયત્ન જ ભારતે અનુભવ્યો નથી; પ્રાકૃત ભાષાઓ ઉત્તરોત્તર વિકસિત થતી આવતી હતી તેનાં પણ સમયે સમયે વ્યાકરણ રચાયાં છે. અને બૌદ્ધધર્મની પ્રધાન પાલિ ભાષા—બૌદ્ધો જેને માગધ ભાષા કહેતા—તેનાં પણ **कच्चायण महासद्द रूपसिद्धि बालावतार पयोगसिद्धि** એ વ્યાકરણો અને **आख्यातपद** તેમજ **धातुमंजुषा** એ ક્રિયાપદોના વિષયના બે ગ્રંથ જાણવામા આવ્યા છે. પાલિ ભાષાના વ્યાકરણનો એક વિશિષ્ટ પ્રયત્ન થયેા છે તે **मोग्गल्लान** વ્યાકરણ. મેાગ્ગલાને સિલેાનના અનુરાધપુરમાં એ વ્યાકરણની રચના કરી છે—૧૨ મી સદીમા.

ભારતમાં વ્યાપક થયેલી વિભિન્ન પ્રાકૃત ભાષાઓને પણ વ્યાકરણબદ્ધ કરવામાં આવેલી. આપણને આવેા સૌથી જૂનો પ્રયત્ન ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટકોમાં પ્રયોજાતી પ્રાકૃતોમા કેવી રીતે ભાષાઓ પ્રયોજવી એના નિરૂપણમાં અપાયેલા થેાડા નિયમોમાં જોવા મળે છે વિશિષ્ટ રીતે થયેલા પ્રયત્નોમાં વરરુચિનો 'પ્રાકૃતપ્રકાશ' લગભગ ચેાથી સદીની રચના છે, જેમાં મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત, પૈશાચી, માગધી અને શૌરસેની આ ચાર ભાષાઓની વિકાસપ્રક્રિયા બતાવવામાં આવી છે. આને અનુસરી વરરુચિને નામે કારિકાત્મક 'પ્રાકૃતમંજરી' પણ મળે છે થેાડા પછીના સમયનો બીજો પ્રયત્ન એ ચંડનું 'પ્રાકૃતલક્ષણ' છે—જેમાં મહારાષ્ટ્રી પૈશાચી માગધી શૌરસેની અને અપભ્રંશ આ પાચ ભાષાપ્રકાર જોવા મળે છે. પણ પ્રાકૃત ભાષાના વ્યાકરણોમાનો સબળ પ્રયત્ન તેા આ. હેમચંદ્રના સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસનના ૮ મા અધ્યાયમાં મળે છે, જ્યાં મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત, શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી, ચૂલિકા પૈશાચી અને અપભ્રંશ એ ૭ ભાષાપ્રકારો સાથેાસાથ **આર્ષ** કહી અર્ધમાગધીની પણ વ્યવસ્થિત પ્રક્રિયા મળે છે. આ પછીના પ્રયત્નોમાં ત્રિવિક્રમનું હેમચંદ્રાનુસારી પ્રાકૃત વ્યાકરણ, લક્ષ્મીધરની ષડ્ભાષાચંદ્રિકા, રામશર્માનું પ્રાકૃતકલ્પતરુ, માર્કંડેયનું પ્રાકૃતસર્વસ્વ, પુરુષોત્તમનું પ્રાકૃતાનુશાસન, અને એક પ્રાકૃતાવતાર જાણવામાં આવ્યાં છે. આ ઉપરાંત પણ પ્રયત્ન થયા છે—જે છૂટાછવાયા છે.

આ બધાંની પાછળ તે તે ભાષાને વ્યવસ્થિત અને નિયમિત કરવાનો જ પ્રયત્ન થયેા છે. આમાં સર્વત્ર ઉચ્ચારણપ્રક્રિયાઓ જ

પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. સ્વરો અને વ્યંજનોના વિકાર કેવી રીતે થતા હતા અને તે તે કયા શબ્દોમાં કઈ રીતે ઊતરી આવી જળવાઈ રહેલા છે એ બતાવવાનો બધા જ પ્રાકૃત-વૈયાકરણોએ પ્રયત્ન કર્યો છે, એટલે એક રીતે જોતાં વૈદિક શબ્દોની વ્યુત્પત્તિને માટે નિરુક્તે જે મહાન સેવા આપી છે તેનાથી પણ વિશેષ મહત્ત્વની સેવા પાલિ અને પ્રાકૃત ભાષાઓનાં વ્યાકરણોએ આપી છે. ભારત-આર્યકુલની અર્વાચીન ભારતીય નવ્ય ભાષાઓના વિકાસમાં મધ્યકાલીન ભૂમિકાઓ દ્વારા ઊતરી આવેલા સંબંધની અવ્યવચ્છિન્ન પરંપરા આપણને આ વ્યાકરણો દ્વારા સુલભ છે. અને તેથી જ ભાષાશાસ્ત્રનો જે વ્યવસ્થિત અભ્યાસ યુરોપના દેશોમાં વ્યાપક બન્યો તેમાં આ પ્રયત્નોનો પણ ખૂબ સહારો લેવામાં આવ્યો છે; એટલું જ નહિ, ડો. પિશલ જેવાએ તો અનેક ગ્રંથો અને વ્યાકરણોની મીમાંસા કરી 'પ્રાકૃત વ્યાકરણ' જેવો સબળ જગન્માન્ય પ્રયત્ન પણ સાદર કર્યો છે.

યાસ્ક પહેલાં થયો કે પાણિનિ—આ વિષયમાં રહેલા મતભેદને બાજુએ રાખી કહિયે તો એટલું સ્પષ્ટ છે કે યાસ્ક જે વસ્તુ બતાવે છે તે પ્રાચીન છે. યાસ્કે શબ્દોના વિકાસમાં કામ કરતા વાગ્વ્યાપાર વિશે આપણને અનન્ય ખ્યાલ આપ્યો છે; પાછળથી આ પરંપરા આપણને પ્રાકૃત વ્યાકરણોમાં મળે છે—કોઈ પણ જાતની વિશિષ્ટ તારવણી વિના. યાસ્ક બીજા અધ્યાયમાં શબ્દસ્વરૂપોની સિદ્ધિમાં **अथ निर्वचनम्** એમ ઉપક્રમ કરી આવશ્યક નિયમો તારવી આપે છે કે (૧) સ્વરભાર, (૨) સંસ્કાર, (૩) પ્રાદેશિક વિકાર, (૪) અર્થપરંપરા, (૫) વર્ણસમાનતા. આમાંના ચોથા નિયમના મૂળમાં **वृत्तिसामान्य** શબ્દનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે જે વસ્તુસ્થિતિએ 'analogy-આભાસસામ્ય' છે. વાણીના વિકારમાં કામ કરનારા બીજા નિયમો-જેવા કે હ્રસ્વતા, દીર્ઘતા, ગુણ, વૃદ્ધિ, લોપ, પ્રક્ષેપ, સ્વરભક્તિ, વિપ્રકર્ષ-વિશ્લેષ, વ્યત્યય, પૂર્વસવર્ણ, પરસવર્ણ એ વગેરે પણ કેવી રીતે કામ કરતા હતા તે આપણને નિરુક્તમાંથી જાણવા મળે છે. ઉપરના એના પાંચ નિયમોમાંનો 'પ્રાદેશિક વિકાર' ખૂબ લક્ષ્યમાં રાખવા જેવો છે. સ્વરોના અને વ્યંજનોના અનેકવિધ વિકાર વિભિન્ન પ્રાંતોમાં વસતી પ્રજામાં જે રીતે જુદાં ઉચ્ચારણ વિકસ્યાં હતાં તેમાંથી વ્યાપક બનતા હતા અને આપણે જોઈયે છિયે કે મહાન કુળની પ્રધાન ભાષામાંથી આ ત્રીજા નિયમે આજે એ જ કુળની અનેક વર્તમાન ભાષાઓ અને બોલીઓનો સમૃદ્ધ વિકાસ આપ્યો છે.

યુરોપમાં તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રનો અભ્યાસ શરૂ થયો એ પહેલાં જ—આજની શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ભલે એ ન હોય છતાં પ્રાદેશિક ભાષાઓના તારતમ્યનો અભ્યાસ ભારતીય ભૂમિમાં અવશ્ય થયો હતો. છાંદસ ભાષા અને પોતપોતાના સમયની યાસ્ક અને પાણિનિની લોકભાષા વચ્ચેના તારતમ્યનો બોધ એ શાસ્ત્રગ્રંથોમાંથી થાય છે, તો મોડાના પ્રાકૃત વ્યાકરણોમાંથી પણ એકાદ ભાષાને પ્રધાન ગણેલી પ્રાકૃત ભાષાથી બીજી પ્રાદેશિક ભાષાઓના ક્યાં ભેદ છે એ યથાશક્તિ અવશ્ય બતાવવામાં આવ્યું છે. 'આદેશ'ને બાદ કરવામાં આવે તો બીજા બધા વિકાર સર્વસામાન્ય વાગ્વ્યાપારવિષયક નિયમો—Phonetic laws—સર્વત્ર એકસરખું કામ કરે છે અને જે રીતે ભારત–આર્ય અને ભારત–પારસીક વચ્ચેનો ભેદ જે નિયમોથી થાય તે જ નિયમો ભારત–આર્યકુળની વિકસેલી વિભિન્ન શાખાઓમાં પ્રવર્તે છે.

આટલા ભારતીય પ્રાચીન પ્રયત્નોનો ખ્યાલ મેળવ્યા પછી આપણે હવે યુરોપમાં તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કેવી રીતે વ્યાપક બન્યો એ જરા તપાસી જઈએ.

એ આપણે જાણિયે છિયે કે સંસ્કૃત ભાષાને આપણે દેવભાષા ગણી છે અને સામાન્ય રીતે એમ દૃઢપણે માનિયે છિયે કે દેવવાણી સાક્ષાત્ પરમાત્માના મુખમાંથી તદ્દત્ સ્વરૂપમાં ઊતરી આવી છે. **वेदो नारायणः साक्षात् स्वयंभूरिति शुश्रुमः**—શ્રીમદ્ ભાગવતના આ વચનમાં વેદો એટલે કે ચારે સંહિતાઓ—બ્રાહ્મણો—ઉપનિષદો એ નારાયણરૂપ છે અને સ્વયંભૂ છે, આની કોઈ પણ જાતની લૌકિક ઉત્પત્તિ નથી—હોઈ ન શકે. વેદની ભાષા તે 'આર્ષ' અને બાકીની તે લૌકિક સંસ્કૃત ભાષા એ બધું જ દૈવી; એટલું જ નહિ, પણ દુનિયાભરની ભાષાઓ માત્ર આ એક દૈવી વાણીમાંથી ઊતરી આવી છે એવું આજે પણ શ્રદ્ધાળુઓ આનંદપૂર્વક માને છે. યુરોપમાં પણ એવી જ માન્યતા હતી બાઇબલ—ઓલ્ડ ટેસ્ટામેન્ટની ભાષા હિબ્રૂ એ સ્વર્ગમાં બોલાતી ભાષા—અને જગતની બધી જ ભાષાઓ એ હિબ્રૂમાંથી નીકળી આવી છે એવી માન્યતા ખૂબ વ્યાપક હતી. અને યુરોપની ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓના શબ્દોનો સંબંધ હિબ્રૂ શબ્દો સાથે જોડી સંતોષ લેવામાં આવતો. પણ ૧૭ મી અને ૧૮ મી સદીમાં યુરોપની જુદી જુદી ભાષામાં થયેલા બાઇબલના અનુવાદોની પ્રસિદ્ધિ સાથે યુરોપની વિભિન્ન ભાષાઓના ઐતિહાસિક સંબંધની વિચારણા શરૂ થઇ અને ૧૭૮૬–૮૭ માં પલ્લસ નામના વિદ્વાનનો યુરોપની ભાષાઓનો એક તુલના-

ત્મક શબ્દકોશ પ્રસિદ્ધ થયો. એ પછીનાં ૩૦ વર્ષમાં બીજા બે પ્રયત્ન પણ પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા.

આ કોશોની પ્રસિદ્ધિ થતાં એક સિદ્ધાંત વ્યાપક બન્યો કે ભાષાઓનો પારસ્પરિક સંબંધ નક્કી કરવામાં શબ્દકોશ નહિ, પણ વ્યાકરણ નિયામક તત્ત્વ છે. ઈ. સ. ની પૂર્વની સદીમાં ગ્રીસ અને રોમમાં વ્યાકરણ શાસ્ત્રનો યુરોપમાં પાયો નખાયો હતો અને એરિસ્ટોટલ—અફલાતૂને નામ વગેરે પ્રકાર અને વિભક્તિઓની શોધનો પાયો નાખ્યો હતો કે જે ભારત-આર્યભૂમિકામાં તો ઋગ્વેદના સમયમાં—સેંકડો વર્ષો ઉપર સ્થિર થઈ ચૂકેલો હતો. ભારતમા જેમ વ્યાકરણ એટલે સં. વ્યાકરણ જ ગણાતું તેમ યુરોપમાં પણ લૅટિન ભાષાનું વ્યાકરણ અને વ્યાકરણ પર્યાય શબ્દ જ બની રહ્યા હતા. શાળા પાઠશાળાઓમાં લૅટિન વ્યાકરણનો જ મુખ્યત્વે અભ્યાસ થતો. લૅટિન સૈકાઓથી મૃત ભાષા હતી, આમ છતાં યુરોપમાં જુદા જુદા દેશોમાં એ શીખવવામાં આવતી. પણ ઉચ્ચારણની વિભિન્નતાને કારણે કોઇ પણ બે દેશના વિદ્વાનો લૅટિનમાં બોલે તે એકબીજા સમઝી શકતા નહોતા. આમાંથી એ સિદ્ધાંત વ્યાપક બન્યો કે વસ્તુસ્થિતિએ ભાષા એ બોલવાની વસ્તુ છે; લેખન તો માત્ર એને સાચવવાનું એક સાધન છે. અને ઉત્તરોત્તર ઉચ્ચારણોની પ્રામાણિકતા તરફ સંશોધકોનાં ધ્યાન કેંદ્રિત થવા લાગ્યાં. પેરપર્સનની આ ટકોર ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે કે—'આજે પણ ભાષાશાસ્ત્રને લગતા પ્રશ્નો ઉપર લખનારા એવા સંખ્યાબંધ લેખકો છે કે જેઓ માત્ર અક્ષરો અને ચિહ્નોની ચર્ચામાં મચ્યા રહે છે અને કદી ઉચ્ચારણોના વિષયમાં વિચાર સુધ્ધાં કરતા નથી.' (ભાષા, પૃ ૨૩) આ ટકોરમાંથી આપણા આજના વ્યાકરણલેખકો જરાય બાકાત નથી. આપણે જોઇયે છિયે કે આપણાં વ્યાકરણોમાં કયાંય પણ ઉચ્ચારણોના વિષયમાં કશું જ જોવા મળતું નથી.

ભાષાના સ્વાભાવિક મૂળના પ્રશ્નનો વિચાર અઢારમી સદીના યુરોપીય વિચારકોએ હાથ ધર્યો. ૧૭૭૨ માં જોહન્ન ગોટફીડ હર્ડરે 'ભાષાનું મૂળ' ઉપર એક નિબંધ આપ્યો અને એમાં સૌથી પ્રથમ એણે એ પુરવાર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો કે ભાષા એ કાંઇ ઈશ્વર તરફની સીધી ભેટ નથી, પણ મનુષ્યે ઉત્તરોત્તર સિદ્ધ કરેલી પ્રક્રિયા છે: મનુષ્યને જેમ જેમ જરૂરિયાતો ઊભી થતી ગઇ તેમ તેમ ભાષા સમૃદ્ધ થવા લાગી. બેશક, એણે આદિમ ભાષા તરીકે 'હિબ્રૂ'ને લક્ષ્યમાં રાખી આ વિધાન કર્યું હતું.

બર્લિન એકેડેમીના પ્રયત્ને ૧૭૭૨ માં જેમ હાર્ડરનો નિબંધ આવ્યો તેમ ૧૭૯૪ માં ડી જેનિકનો નિબંધ લખાયો, જેમાં એણે સંસ્કારી ભાષા અને ગ્રામભાષાના તારતમ્ય તરફ ધ્યાન દોર્યું.

ત્યાંસુધીમાં માત્ર યુરોપીય વિભિન્ન ભાષાઓ અને જૂની લેટિન અને ગ્રીક ભાષાનાં સામ્ય અને તારતમ્યના વિષયમાં જ વિદ્વાનો વિચાર કરવામાં પરોવાયા હતા. ૧૯ મી સદીના આરંભ સાથે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ભાષાતત્ત્વનો વિચાર જોર પકડવા લાગ્યો અને ભાષાની સાથોસાથ વંશશાસ્ત્ર અને માનવના પ્રાચીન ઇતિહાસને પણ સંગત વિષય તરીકે જોવાનો પ્રયત્ન થયો. ૧૮ મી સદીના ઉત્તર ભાગમાં ૧૭૬૭ માં એક ફ્રેંચ મિશનરી કર્વોર્ડોએ ફ્રેંચ ઇન્સ્ટિટયૂટ સમક્ષ મોકલેલા નિબંધમાં સંસ્કૃત અને લેટિન ભાષાના ઘણા મળતા શબ્દો તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું ને સં. अस्मि‌ને મળતાં લેટિન રૂપોનો ખ્યાલ આપ્યો, તો સને ૧૭૮૬ મા સર વિલિયમ જોન્સે સંસ્કૃતના અભ્યાસ પછી સ્પષ્ટ અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો કે 'સંસ્કૃત ભાષાનું બંધારણ ખરેખર અદ્‌ભુત છે અને એ ગ્રીક કરતાં વધુ પૂર્ણ, લેટિન કરતાં વધુ સમૃદ્ધ, અને બેઉ કરતા મહત્ત્વપૂર્ણ રીતે વધુ સંસ્કારી છે. એ ત્રણે ભાષા એક સામાન્ય ભાષામાંથી ઉદ્‌ભવ પામી છે એમ ન સ્વીકારે તો કોઇ પણ ભાષાશાસ્ત્રી એ તપાસી જ ન શકે. સંભવ છે કે ગૉથિક અને કેલ્ટિક ભાષાઓનું મૂળ પણ સંસ્કૃતનું જે મૂળ છે તે હોય. આમાં પ્રાચીન ફારસી ભાષાને પણ ઉમેરી લેવી જોઇએ.' (પૃ. ૩૪)

આ યુગમાં જ ફ્રેડ્રિક વૉન શ્લેગલે પારિસમા સંસ્કૃત ભાષાનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ શરૂ કર્યો અને ૧૮૦૮ માં ભારત અને યુરોપીય ભાષાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ પ્રસિદ્ધ કર્યો. એણે ભાષાનાં બે મહાન કુળ હોવાની જાહેરાત કરી, જેમાં ૧ મા સંસ્કૃત અને એની સાથેના કૌલિક સંબંધવાળી ભાષાઓ અને ૨ મા બાકીની દુનિયાની ભાષાઓ હોવાનું એણે કહ્યું. એણે પહેલા વિભાગમાં મૂળ ધાતુમાથી વિકસેલા રૂપો હોવાનું જણાવ્યું જ્યારે બીજા વિભાગમા માત્ર પૂર્વગો અને અનુગોથી થતાં રૂપ હોવાનું કહ્યું. એના ભાઈ એ. ડબલ્યુ. શ્લેગલે સંસ્કૃત પ્રકારની ભાષાઓને ઉત્તમ પ્રકારની ગણી અને એને સમસ્તરૂપા અને વ્યસ્તરૂપા એવા બે પ્રકારમાં પાછી વિભાજિત કરી.

૧૯ મી સદીની પહેલી પચીશીએ મહત્ત્વના ત્રણ ભાષાશાસ્ત્રીઓ આપ્યા તે રસ્મુઝ રાસ્ક, જેકબ ગ્રિમ અને ફ્રાંઝ બૉપ. ત્રણેના ગ્રંથો ૧૮૧૮

૧૮૧૯ ૧૮.૬ આમ પ્રસિદ્ધ થયા; એટલે કે બૉપની રૂપાખ્યાન-પદ્ધતિ બેઉ કરતાં પહેલી બહાર પડી. ૧૮૧૧માં રાસ્કે પ્રસિદ્ધ કરેલા આઇસ્લૅન્ડિક વ્યાકરણમાં સ્વરવિકારની ચર્ચા કરી અને પ્રાગૈતિહાસિક વિકારો તરફ જોવાની પ્રેરણા કરી. રાસ્કના મતે લિખિત પુરાવાના પૂર્વકાળમાં પ્રજાનો ઇતિહાસ સાચવનારું કોઇ સાધન હોય તો એ ભાષા છે. ધર્મ બદલાય, રીતરિવાજો બદલાય, કાયદા બદલાય ને સંસ્થા બદલાય, પણ ભાષા તો એવી ને એવી રહે—એ સ્પષ્ટ સત્ય એણે પ્રથમ વ્યક્ત કર્યું. એણે એ પણ કહ્યું કે શબ્દોની લેવડદેવડ થઇ શકે છે અને થાય છે, પણ વ્યાકરણ એટલે કે બંધારણની લેવડદેવડ થતી નથી; સર્વનામો અને અંકો ભાષાનાં સમાન મૂળ નક્કી કરવામાં મહત્ત્વનાં છે. એણે આઈસ્લૅન્ડિક ભાષાઓ ગૉથિક કુળમાં સમાવિષ્ટ થાય છે એમ સ્પષ્ટ કરી આપ્યું. એણે ફિનો-યુગ્રિયન કુળની ભાષાઓની વર્ગણી પણ કરી બતાવી.

જેકબ ગ્રિમે ૧૮૨૨માં જર્મન વ્યાકરણના ૧ લા ભાગની શોધિત નવી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ કરી અને રાસ્કે સ્થાપિત કરેલા 'Sound shift–મહાપ્રાણીકરણ'ના સિદ્ધાંતને વ્યવસ્થિત રીતે વ્યાપક કર્યો. ભાષાશાસ્ત્રીઓમાં આજ દિવસ સુધી એ 'Grimm's law—ગ્રિમનો નિયમ' એ સંજ્ઞાથી જાણીતો છે.

ત્રણેમાં મહાન ભાષાવિદ તરીકે સ્થાન પામતો તો ફ્રાંઝ બૉપ છે. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ૧૮૧૬મા 'તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્ર'નો પહેલી વાર જન્મ આપનારો 'રૂપાખ્યાન-પદ્ધતિ' ગ્રંથ બહાર પડચો. ૧૮૨૦માં એનો 'સંસ્કૃત ગ્રીક લેટિન અને ટ્યુટોનિક ભાષાઓની પૃથક્કરણાત્મક તુલના' નામનો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયો છે. બૉપનો ઉદ્દેશ પોતા સુધી ઊતરી આવેલા ભાષા-રૂપાખ્યાનોનાં મૂળરૂપ કયાં હતાં એ શોધી કાઢવાનો હતો. સંસ્કૃત ભાષામાંથી યુરોપીય ભાષાઓ સીધી ઊતરી આવેલી છે એવા વાદનો એણે સકારણ વિરોધ કર્યો અને બતાવ્યું કે એ બધાંનું સામાન્ય ઉદ્‌ભવસ્થાન કોઈ વધુ જૂનું ભાષાસ્વરૂપ છે.

બૉપે ભાષાઓનાં ત્રણ કુળ હોવાનું જાહેર કર્યું: ૧. માત્ર વાકયમાંની સ્થિતિ ઉપરથી એકનો એક શબ્દ જુદો જુદો શબ્દપ્રકાર બને તેવી ભાષાઓ : ચીની વગેરે; ૨. એકાક્ષરી મૂળ ધાતુઓને પ્રત્યયાદિક લાગી રૂપરચનાથી સિદ્ધ થતી ભાષાઓ : ભારત-યુરોપીય ભાષાકુળની ભાષાઓ; અને ૩. ત્રિ-વ્યંજનાત્મક મૂળ ધાતુઓમાંથી સ્વરોના ઉમેરણથી ઊભી થતી ભાષાઓ : સેમેટિક ભાષાઓ (અરબી, મિસરી વગેરે.)

આજે વિદ્વન્માન્ય વ્યાકરણ છે. સંસ્કૃત ધાતુઓની ઓછામાં ઓછી સંખ્યા વીણી કાઢી એણે બાકીના ધાતુઓને એક કે બીજામાંથી ઉદ્ભવેલા બતાવી યુરોપીય ભાષાઓનાં રૂપો સાથે મેળવી બતાવ્યા છે. એ એનું એક સ્વતંત્ર જ મહત્ત્વનું કાર્ય છે.

મૅક્સમ્યૂલર વ્હિટની અને બૅન્ફેના ગ્રંથોએ તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રનો માર્ગ સ્પષ્ટ કરી આપ્યો ને એ જ માર્ગ ઉપર એ પછીના વિદ્વાનો વધુ અને વધુ ઊંડે ઊતરતા થયા અને હવે સ્વરો અને વ્યંજનોની પ્રક્રિયાનો તાગ અને નવી જ ભાત પાડતો અભ્યાસ શરૂ થયો. આજ દિવસ સુધી સંસ્કૃત કે વૈદિક ભાષાનાં સ્થાપિત ઉચ્ચારણોને મૌલિક અને એમાંથી વિકસિત થયેલાં રૂપો તરીકે યુરોપીય ભાષાઓનાં રૂપ માનવામાં આવતાં હતાં એમાં હવે પરિવર્તન સ્વીકારવામાં આવ્યું ને મૂળ રૂપ વધુ જૂનાં હતાં કે જે આજે પ્રાપ્ત નથી, પણ જેનો સ્વાભાવિક વિકાસ સંસ્કૃત તેમજ યુરોપીય ભાષાઓમાં જોવા મળે છે. સંસ્કૃતના સંખ્યાબંધ શબ્દોમાં મળતા અકારને સ્થાને એનાં જ જૂનાં રૂપોમાં હ્રસ્વ ए અને ओ હતા, જે યુરોપીય ભાષાઓમાં સચવાઇ રહેલા મળે પણ છે. જુદી જુદી પ્રક્રિયાઓને વશ થઈ પછી એ હ્રસ્વ ए અને ओમાંથી સંસ્કૃતમાં अ આવી રહ્યો.

ડેઇન કાર્લ વર્નરે શોધી આપ્યું કે ગૉથેનિક ભાષાઓમાં વ્યંજન-વિકારની આખી હારમાળાનો આધાર સ્વરભાર હતો. 'વર્નરના નિયમ' તરીકે આ અભિપ્રાયને આજે પણ વ્યાપક તરીકે સ્વીકારવામાં આવે છે. એ સ્વર-ભાર એના અસલ સ્વરૂપમાં વૈદિક સંસ્કૃતમાં સચવાઈ રહેલો છે એ એની વિશેષતા છે. બ્રુગ્માન ડેલ્બ્રૂક ઑસ્ટોફ પોલ અને બીજા જુવાન ભાષા-શાસ્ત્રીઓએ પોતાના ગુરુઓની પણ ભૂલો જોરશોરપૂર્વક સુધારવાનો પ્રયત્ન શરૂ કર્યો—એટલું જ નહિ, સમવયસ્ક સહાધ્યાયીઓ શ્મિટ અને કૉલિટ્ઝ જેવાને પણ ઊધડા લઈ નાખ્યા. આ ચર્ચાને પરિણામે ભાષાશાસ્ત્રમાં કામ કરતા આભાસસામ્ય—analogyના સિદ્ધાંતને ખૂબ મહત્ત્વ મળ્યું. આજે હવે માત્ર જૂનવાણીની ચર્ચામાં ન પડી રહેતાં પ્રાચીન મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન જીવંત ભાષાઓ અને આજનાં જીવતાં પ્રજાજનોનાં ઉચ્ચારણોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી પરિણામો લાવવામાં આવે છે.

આ નવા વિકાસમાં હેન્રી સ્વીટનું નામ અવિસ્મરણીય ગણાશે. એણે 'ઇંગ્લિશ ફૉનેટિક્સ' લખીને આ ધોરી માર્ગ ખુલ્લો કરી આપ્યો છે.

છેલ્લાં પોણોસો વર્ષમાં ભાષાશાસ્ત્રના અભ્યાસે યુરોપમાં તેમજ અમેરિકામાં ભારે વિશાળ પ્રગતિ સાધી છે, અને સંખ્યાબંધ વિદ્વાનો માત્ર ભારત–યુરોપીય કુળની જ ભાષાઓ અને એની શાખાઓના જ અભ્યાસમાં જકડાઇ ન રહી દુનિયાની પ્રત્યેક ભાષાના વિષયમાં અદ્યતન સંશોધનો કરી ચૂક્યા છે અને હજી પણ કરતા જાય છે.

માત્ર ભારત–યુરોપીય ભાષાકુળમાં જ કામ કરનારાઓમાં બ્રુગ્માન અને પૉલની સાથેસાથ ડેલ્બ્રુક. મિલે, વૉકરનેગલ, રાશ, પિશલ, પોઝેર્ઝિન્સ્કી, રાઈટ, મૅક્ડૉનલ, સિલ્વાં લેવી, ગાઇગર, જેક્સન, રેનો વગેરે વિદ્વાનોના જર્મન, ફ્રેંચ, અંગ્રેજી અને બીજી યુરોપિયન ભાષાઓમાંના આકર ગ્રંથો આજે ભાષાશાસ્ત્રના અભ્યાસમાં પ્રાધાન્ય ભોગવી રહેલા છે.

ભાષાતત્ત્વ ઉપર જ કામ કરી રહેલા યેસ્પર્સન, બ્લુમ્ફીલ્ડ, વેંદ્રે, બોડમેર અને હોગ્બેન વગેરે પણ સ્વતંત્ર રીતે કામ કરી ગયા છે. તો ભારત આર્ય શાખામાં જ કામ કરી ગયેલા ઝુલ્સ બ્લોકને કે હાલ વિદ્યમાન પ્રો. ટર્નરને પણ ભૂલી શકિયે નહિ.

હમણાં હમણાં અમેરિકામાં જે પ્રગતિ થઇ છે તે પણ ખૂબ મહત્ત્વની છે. મધ્ય એશિયામાં થયેલાં સંશોધનોમાં મળેલા લેખોમાં હિત્તાઇત રાજવંશનાં ઉત્કીર્ણ સાધનો મળ્યાં છે તેમાંથી એક સર્વથા ભુલાઈ ગયેલી ભાષા જાણવા મળી છે. એને હિત્તાઇત એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. એડગર એચ. સ્ટુર્ટેવાંએ અમેરિકાની યાલે યુનિવર્સિટીમાં રહી હિત્તાઇત ભાષા ઉપર સમર્થ અભ્યાસગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. ભારત યુરોપીય ભાષાકુળ સાથેના ઘનિષ્ઠ સંબંધને કારણે—પશ્ચિમી કેન્તુમ્ યૂથમાં વિદ્વાનો એને સ્થાન આપી ચૂક્યા છે. પણ સ્ટુર્ટેવાં તો વધુ આગળ વધી મૂળ એક **પ્રાગ્–ભારત–હિત્તાઈત્ત** સ્વીકારી એની બે સ્વતંત્ર શાખા પ્રાગ્–એનેટોલિયન અને પ્રાગ્-ભારત-યુરોપીય કહે છે—જેમાંથી પહેલીમાંથી હિત્તાઇત, લુવિયન, પેલેઇક, હેરોગ્લીફિક હિત્તાઇત, લીશિયન અને લીડિયન એ ભગિની ભાષાઓ થયેલી બતાવે છે, જ્યારે બીજી શાખામાંથી ભારત–યુરોપીય સમગ્ર વિસ્તાર થયાનું કહે છે.

ભાષાશાસ્ત્રના વિષયમાં યુરોપ અને અમેરિકામાંથી સારાં સામયિકો પણ પ્રસિદ્ધ થાય છે અને એમાં નવાં નવાં સંશોધનો પ્રસિદ્ધ થતાં રહે છે.

યુનિવર્સિટીઓની સ્થાપના સાથે હિંદમાં પણ આ વિષયમાં ઉત્તરોત્તર રસ ઉત્પન્ન થયો તેમાં યુરોપીય વિદ્વાનોની દોરવણી નીચે અહીં પણ

વિદ્વાનો આ ક્ષેત્રમા તૈયાર થયા તેમા સ્વ ડૉ રામકૃષ્ણ ગોપાળ ભાંડારકરનુ નામ ભારતીય ભાષાશાસ્ત્રીઓમા મગલ સ્થાને બિરાજે છે એ પછી મહત્ત્વનુ કાર્ય સ્વ ડૉ પાંડુરગ દામોદર ગુણે 'તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રનો ઉપોદ્ઘાત' એ ગ્રથમા કરી ગયા છે, તો બગાળી પૂરતુ મર્યાદિત લાગતુ છતા ખૂબ મહત્ત્વનુ કાર્ય કલકત્તા યુનિવર્સિટીમા રહી કરવામા આવેલુ ડૉ સુનીતિકુમાર ચેટરજીનુ છે ડૉ ચેટરજી માત્ર બગાળી કે ભારતીય ભાષાઓ પૂરતા નહિ, પણ તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રના પણ જબ્બર વિદ્વાન છે, તો એ જ યુનિવર્સિટીમા રહી કામ કરી ચૂકેના ગુજરાતી વિદ્વાન એરચ જહાંગીર તારાપોરવાળા છે 'ભાષાનુ શાસ્ત્ર' એ આવૃત્તિઓમા પ્રસિદ્ધ કરી એમણે આ દિશામા ગુજરાતને ગૌરવ અપાવ્યુ છે

અર્વાચીનોમા ડૉ એસ એમ કત્રે, ડા બાલકૃષ્ણ ઘોષ, ડૉ સિદ્ધેશ્વર વર્મા કે આપણા ડૉ ટી એન દવે પોતપોતાના ક્ષેત્રમા ભાષાશાસ્ત્રના મૌલિક સિદ્ધાંતોને વ્યાપક રીતે ચર્ચી રહ્યા છે

અહી હવે ગુજરાતી ભાષાના ક્ષેત્રમા થયેલા સશોધનો ખ્યાલ આપુ તો એ આજના પ્રસગે મહત્ત્વનો થઇ પડશે યદ્યપિ વિશાળ સાગરની સમક્ષ આપણે તો એક ખાબોચિયા જેવા છિયે, છતા બહારના સશોધનોના સહારે આપણે પણ, ભલે ધીમી ગતિએ પણ કાંઇ ને કાંઇ કરતા રહ્યા છિયે

આ દિશામા કોઇનુ પણ મગલ નામ યાદ આવે છે તે સદ્ગત કવિ નર્મદાશકરનુ ભાષાશાસ્ત્રનો કોઇપણ જાતનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ એમને હતો નહિ એ હકીકત છે, આમ છતા નર્મકોશ કરતી વેળા ગુજરાતી ઉચ્ચારણોના મૂળમા એ ચિતનપૂર્વક ઊતર્યા હતા અનુસ્વારના એમને મતે બે ઉચ્ચારણ લઘુપ્રયત્ન અકાર, પહોળા અ ઓ, ડ-ઢ ના બે ઉચ્ચારણ, 'ળ'ની સ્પષ્ટ અભિવ્યક્તિ—આ તરફ સૌથી પ્રથમ એમણે આપણુ ધ્યાન ખેચ્યુ, તો સ્વ વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ વ્યુત્પત્તિની દિશામા પ્રાકૃત-અપભ્રશ ભાષાઓની મધ્યવર્તિતાને પ્રમાણિત કરી વ્યાકરણની દિશામા આપણે ત્યા પ્રયત્નો થયા હતા અને એમા તદ્ભવ શબ્દોની વ્યુત્પત્તિનો પણ વિચાર કરવામા આવતો હતો નર્મદે નર્મકોશની પ્રસ્તાવનામા વ્યુત્પત્તિ વિચારી, ટેલરે વ્યાકરણમા વ્યુત્પત્તિ વિચારી મહીપતરામે પણ વિચારી, અરે મોડેથી કમળાશકરે પણ વિચારી, પણ કોઇને મધ્યવર્તી ભૂમિકાઓ વિશે ધ્યાન ન આવ્યો એ દિશાનુ મગળાચરણ વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ કર્યુ હતુ—જેનો સમાદર ગુજરાતમા માત્ર નરસિહરાવે કર્યો ડૉ

ભાંડારકરની તાલીમ પામેલા સ્વ. નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ એમનાં વિલ્સન ભાષાશાસ્ત્રીય વ્યાખ્યાનોમાં ગુજરાતી વાગ્વિકાસનો સૂક્ષ્મતાભરેલી તપાસ કરીને ગુજરાતી વ્યુત્પત્તિનો રાજમાર્ગ સ્થાપી આપ્યો. સ્વ. કે. હ. ધ્રુવે 'વાગ્વ્યાપાર'નો સ્વતંત્ર નિબંધ લખી ઉચ્ચારણપ્રક્રિયાની ઝીણવટ નિરૂપી. સ્વ. કમળાશંકર પ્રા. ત્રિવેદીએ 'બૃહદ્ વ્યાકરણ'માં શબ્દસિદ્ધિના પ્રકરણમાં ક્રમિક વ્યુત્પત્તિ ન આપી, આમ છતાં વ્યાકરણમાં રૂપરચનાના નિરૂપણમાં સંસ્કૃત સાથોસાથ કવચિત્ પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીનાં મધ્યવર્તી રૂપો આપ્યાં. એમણે બીમ્સ ને હૉર્નલને અનુસરી ભારતીય ભગિની-ભાષાનાં પણ તુલનારૂપે ઉદાહરણ લીધાં એ નોંધપાત્ર છે.

અહીં યુરોપીય વિદ્વાનોએ ગુજરાતી ભાષાની ચર્ચા કરી તેમાં આપણે બીમ્સ અને હૉર્નલને ન જ ભૂલી શકીએ. બીમ્સે ભારતીય ભાષાઓનું તુલનાત્મક વ્યાકરણ આપ્યું તો હૉર્નલે પણ ગૌડિયન ભાષાઓને મથાળે એવું તુલનાત્મક વ્યાકરણ આપ્યું. જૂની ગુજરાતીનો અભ્યાસ સાધી ઇટાલિયન પંડિત ડૉ. ટેસ્સિટોરીએ ઇટાલીમાં રહીને જૂની પશ્ચિમ રાજસ્થાનીના વ્યાકરણની નોંધો લખી ને ઇન્ડિયન ઍન્ટિકવેરીમાં છપાવી—જેના પછી જ એ ભારતમાં આવ્યા, તો પ્રો. ટર્નરે બનારસમાં રહ્યે રહ્યે 'ગુજરાતી વાગ્વિકાસ' લખ્યો—જે લંડનના રૉયલ એશિયાટિક સોસાયટીના સુપ્રસિદ્ધ સામયિકમાં છપાયો. અહીં આપણે સર જ્યૉર્જ એ. ગ્રિયર્સનને પણ કદી ભૂલી ન શકિયે. ભારતવર્ષનાં એકથી વધુ ભાષાકુળોના અભ્યાસ સાથે ભાષા અને બોલીઓની વર્ગણી કરી, નમૂના એકત્રિત કરી, વિવેચનો-વ્યાકરણ આદિકથી સમૃદ્ધ કરી સંખ્યાબંધ ગ્રંથો 'ભારતીય ભાષાઓની સમીક્ષા'—'લિંગ્વિસ્ટિક સર્વે ઑફ ઇન્ડિયા' મથાળે આપી તુલનાત્મક અભ્યાસની સામગ્રી રજૂ કરી આપી. એમ એણે આપેલી મહાન સેવા ભારતીય ભાષાવિદોને એક આદર્શ કાર્યનમૂનો આપી જાય છે. આજના વિદ્વાનને ટેસ્સિટોરી ટર્નર અને ગ્રિયર્સનના ગ્રંથો સિવાય ચાલી શકે જ નહિ. ડૉ. ટેસ્સિટોરીને આધારે સ્વ. ચતુરભાઇ પુ. પટેલે "જૂની ગુજરાતી ભાષા"નો ગ્રંથ આપ્યો તો ટર્નરના રાહ પર મારા તરફથી 'ગુજરાતી વાગ્વિકાસ' અપાયો, તો ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રનો ગ્રંથ લખાઈ રહેવા આવ્યો છે. ડૉ. ટી. એન. દવેના બે વિશિષ્ટ પ્રયત્નો—"સોળમા શતકની ગુજરાતી ભાષાનો અભ્યાસ" અને "ગુજરાતી ભાષામાં વર્ણ-વ્યવસ્થા" એ પ્રો. ટર્નરના શિષ્યત્વે વિકસેલી કૃતિઓ છે. આપણને ટર્નરની 'ગુજરાતી ફોનો-

લૉજી' અદ્યતન ગ્રંથ છે, જ્યારે પ્રો. ટર્નર પોતાના એ કાર્યને હવે જુનવાણી થઇ ગયેલું માની એના અહીં થતા સમાદર તરફ આશ્ચર્યથી જુએ છે. યુરોપમાં આ ક્ષેત્ર કેટલું વિકાસની ભૂમિકાએ પહોંચ્યું છે અને આપણે કેટલા પછાત છિયે એની માત્ર આ ઝાંખી પ્રતીતિ કરાવું છું. અહીં પ્રાકૃત ભાષાઓની પરંપરાનો ખ્યાલ આપનારા પં. બેચરદાસ દોશીને પણ આપણે કોઇ રીતે ભૂલી ન શકિયે. અહીં મારે સ્વીકારવું જોઇયે કે ભાઇશ્રી મધુસૂદન મોદી, શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી વગેરે અમે નવી અને જૂની બંને પદ્ધતિના સમન્વય તરફ વૃત્તિ ધરાવનારા છિયે.

અહીં મારે સ્પષ્ટ કહેવું જોઇયે કે આપણું રૂઢિગ્રસ્ત માનસ આપણને જીવનના બીજાં ક્ષેત્રોમા જેવી અટકાયત કરી રહ્યું છે તેવી જ ભયાનક અટકાયત વિદ્યાના ક્ષેત્રમાં પણ કરી રહ્યું છે. આપણું કેળવણી ખાતું પ્રયોગોની દૃષ્ટિએ ગમે તેટલા નવા અખતરા કરે, પણ વિષયની મૌલિકતાના વિષયમાં—અને ખાસ કરીને ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસના વિષયમાં તો–વિના સંકોચ કહી શકાય કે ઓગણીસમી સદીની ત્રીજી પચીસીમાંથીયે આગળ આવ્યું નથી. આપણે જાણે કે પૂરાં સો વર્ષ પછાત છિયે. આપણે શાળા પાઠશાળાઓમાં પૂરા નરસિંહરાવને પણ પચાવી શક્યા નથી, તો ટર્નરની વાત જ કયા કરવી ! એક મૃત ભાષાનો અભ્યાસ થતો હોય એવી સ્થિતિ ગુજરાતી ભાષાના શિક્ષણની ગુજરાતમાં જોઈ દુઃખ થયા વિના રહેતું નથી

હું નમૂના તરીકે માત્ર ઉચ્ચારણોની જ વાત કરું. આપણે સંસ્કૃત વર્ણમાળાના સ્વરોને સ્વીકારી સંતુષ્ટ થઇ બેઠા છિયે, જ્યારે સ્વરોનાં જીવંત ઉચ્ચારણો પ્રતિ આપણું લક્ષ્ય ગયું નથી. આપણે જો એવું વિધાન કરિયે કે 'આ' સિવાયના સ્વરોનું—એટલે કે દીર્ઘ સ્વરોનું આપણી ભાષાના ઉચ્ચારણમાં અસ્તિત્વ નથી; એ–ઓનાં ચાર ચાર ઉચ્ચારણ છે—એમાં પણ દીર્ઘ ઉચ્ચારણ લગભગ ઘસાઈ ચૂક્યાં છે; નર્મદ–નરસિંહરાવ–કેશવલાલ–કમળાશંકરે સ્વીકારેલા અધૂરા–લઘુપ્રયત્ન–દ્રુત–શાંત અ ઉપરાંત ઇ–ઉ–એ–ઓ પણ 'અ'ની જેમ જ અધૂરા–લઘુપ્રયત્ન–દ્રુત–શાંત છે, તો એને હસી કાઢવામાં આવે. એમને જ્યારે કહેવામાં આવે કે તીવ્ર અને કોમળ એવા અનુસ્વારના બે ઉચ્ચાર નહિ, પણ જેને તીવ્ર કહેવામાં આવે છે તે જ અનુસ્વાર, જેને કોમળ કે પોચો કહેવામાં આવે છે તે તો અનુનાસિક ઉચ્ચારણ—છેક વેદના વારાથી સ્વતંત્ર ઊતરી આવેલ છે—ત્યારે તો એ જાણે કે ગાંડાં કાઢવામાં આવે એમ ગણી કાઢવામાં આવે છે. આવી પરિસ્થિતિમાં જો કહેવામાં આવે કે વેદના વારાથી–અરે એ ભાષાનો પણ

જે પ્રાગ્વૈદિક કે ભારત-યુરોપીય મૂળ ભાષામાંથી ઊગમ થયેલો તેના પણ પૂર્વકાળથી એકસરખા બળથી બધી જ-ભારત-યુરોપીય ભાષાકુળની છેક અર્વાચીન ભાષાઓ સુધી ક્યાંક ઓછા તો ક્યાંક વત્તા પ્રમાણમાં બલાત્મક (stress) કે/અને સાંગીતિક આરોહાત્મક (pitch) સ્વરભાર (accent) જીવતા ઊતરી આવ્યા છે, તો એને તો નર્યું વેદિયાપણું જ ગણવામાં આવે. આજે આપણાં થોકબંધ વ્યાકરણોમા--આપણા કોશોમાં--આપણા જોડણીકોશોમાં આ વિશે કયાય કૈં પણ આપવામાં આવેલું છે? આ તો માત્ર સ્વરો વિશે જ થયું. વ્યંજનો વિશે કહિયે તો ચ-છ-જ-ઝ-નાં બે જાતનાં ઉચ્ચારણ, ડ-ઢ નાં મૂર્ધન્ય અને મૂર્ધન્યતર ઉચ્ચારણ, 'ણ' માત્ર મૂર્ધન્યતર, વ અને ફ નાં બે જાતનાં પૂર્ણ ઉચ્ચારણ, સ-સ્-હ વચ્ચેનું પાર્થક્ય, 'હ' નું શુદ્ધ, ઔરસ્ય અને માત્ર સ્વરાત્મક ઉચ્ચારણ, આ બધાં વિશે આપણને સાચું માર્ગદર્શન આપે એવો એક પણ ગ્રંથ મળ્યો છે? ક્વચિત્ પ્રયત્ન થયો હોય તો એના તરફ દૃષ્ટિ આપવાનીયે આપણા કેળવણીકારોને પડી છે?

ગુજરાતી ભાષાની જોડણીને વ્યવસ્થિત કરવાના પ્રયત્ન છેક દુર્ગારામ મહેતાજીના સમયથી થયા. નર્મદાશંકર, નવલરામ પંડયા, નરસિંહરાવ, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, માધવલાલ મહેતા, રમણભાઈ નીલકંઠ, કમળાશંકર ત્રિવેદી, આનંદશંકર ધ્રુવ, વગેરેએ વ્યકિતગત તેમજ સંસ્થાઓ દ્વારા પ્રયત્ન કર્યા; કદી એકવાકયતા ન થઈ. કારણ હતું કે લેખનમાં ઉચ્ચારણો શુદ્ધ વ્યકત કરી શકવાની મુશ્કેલી રહ્યા કરતી હતી. ગુજરાત વિદ્યાપીઠે આમાંથી માર્ગ શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો ને નિયમો તારવી કાઢયા--જોડણીકોશ પ્રસિદ્ધ કર્યો. એને સરકારની હૂંફ મળી ને એ લેખનમાં સર્વત્ર સમાદરપાત્ર બન્યો. જોડણીની એકવાકયતા લાવવાની જોડણીકોશની સિદ્ધિ અભિનંદનીય છે, પણ એ જોડણી માત્ર વ્યવહારુ છે અને જીવંત ભાષાને વ્યક્ત કરી શકતી નથી. જીવતી ભાષામાં કામ કરતા સાંગીતિક આરોહાત્મક તેમજ બલાત્મક સ્વરભારનો અભ્યાસ જ જ્યાં થયો નથી, એવાં કોઇ તત્ત્વ ભાષામાં વ્યાપક રીતે કામ કરી રહ્યાં છે એનો જ્યાં વિચાર સુધ્ધાં નથી, ત્યાં સ્વાભાવિક જીવંત ઉચ્ચારણોને મૂર્ત કરતી જોડણી મળે પણ કયાથી?

એ ખરું છે કે જીવંત ઉચ્ચારણમાનો બલાત્મક સ્વરભાર કાંઇ 'સ્ટ્રોક' કે 'હાઇફન' લખી બતાવી શકાય નહિ, પણ એની સ્વરોની સ્વાભાવિક ઉચ્ચરિત હ્રસ્વ દીર્ઘ સ્થિતિ ઉપર અસામાન્ય પ્રકારની પકડ છે, એને લીધે ઉચ્ચારણમાં પ્રવર્તતી સ્થિતિ જોડણીમાં વ્યક્ત ન કરી શકાય એવું નથી.

અહીં સર્વને સમજાય એવાં ઉદાહરણ આપું. એકાક્ષરી નિરનુનાસિક ઊ માત્ર દીર્ઘ લખવો, બાકી સર્વત્ર અંત્ય ઉ એટલા હ્રસ્વ અને અંત્ય ઈ એટલા દીર્ઘ આવો આપણે નિયમ કરી દીધો. આ સામે પ્રથમ એ જ પૂછવાનું કે હ્રસ્વ-દીર્ઘતાની દષ્ટિએ ઇ અને ઉની વાગ્વ્યાપારમા ભિન્નતા છે ખરી ? લખવામા હ્રસ્વ 'ઉ' સહેલો પડે, તો 'ઈ' દીર્ઘ લખવો અહેવો પડે; આ સિવાય બીજું કાઇ કારણ છે ? સાધિત શબ્દોમા નિરનુનાસિક દીર્ઘ 'ઈ-ઊ'ને સ્થાન પરત્વે હ્રસ્વ કરવાનું સ્વાભાવિક વિધાન થયું—એજ પ્રમાણે સાનુનાસિક 'ઈં-ઊં'ને હ્રસ્વ કરવાનું સ્વીકારવામાં આવ્યું છે ખરું ? નાકમાથી બોલાય કે કોરો બોલાય 'ઇ' કે ઉ' કયા જુદી રીતે ઉચ્ચરિત થાય છે ? અરે, પોતા ઉપર સ્વરભાર ન હોય તો 'ઇ' કે 'ઉ' એક માત્રાનો પણ ઉચ્ચારણમા સમય ન લેતાં પૂર્વ સ્વર સાથે એકરૂપ કે સંધિસ્વરાત્મક જ ઉચ્ચરિત થાય છે. કોઈ કાંઈ જનોઈ મૂઈ સૂઈ ગાઉ કમાઉ ગરજાઉ ચાઉં જાઉં આ શબ્દોમાં 'ઇ' અને 'ઉની સ્થિતિ તપાસવાની કોઇએ તકલીફ લીધી છે ? યુરોપીય ભાષાઓમાં સંધિસ્વરો–ડિપ્થૉંગ્ઝ છે તેવા આ પણ સંધિસ્વરો છે એ સમજવાનો આપણે કદી પ્રયત્ન કરિયે છિયે ?

ભાષાશાસ્ત્ર એ ભૌતિક—ઇંદ્રિયમૂલક–organic શાસ્ત્ર છે એ પ્રાકૃતિક—કુદરતી—natural શાસ્ત્ર છે. એને કોઇ પણ કૃત્રિમતાથી આવરી ન શકાય ભાષા—એ પછી મૃત હોય કે જીવંત હોય એને એ દૃષ્ટિએ તપાસવી જોઇયે,—એ દૃષ્ટિએ એનો અભ્યાસ થવો જોઇયે. આજે જ્યારે ગુજરાત યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ છે ત્યારે યુરોપ અને અમેરિકાની યુનિવર્સિટીઓની જેમ વિદ્યાની પ્રત્યેક શાખામાં સંશોધનની આપણે જરૂરિયાત જોતા થઇયે—અને એમાં પણ સૌથી પ્રથમ આપણી જ—મૃત નહિ અને—પણ પ્રજાની નસેનસમાથી નીતરતી જીવંત ભાષાના અભ્યાસને સૌથી પ્રથમ સ્થાન આપિયે એ હું જરૂરી માનું છું.

નિશાળોમાં લિખિત ભાષાને જ પ્રમાણ્ય માની બાળકોનાં સાચાં અને સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણોને શિક્ષકો કચડી મારી કૃત્રિમ ઉચ્ચારણો—અસ્વાભાવિક ઉચ્ચારણો કરતાં કરી દે છે, એ સૌના અનુભવનો વિષય છે. દુનિયાને ડહાપણ દેવા નીકળનારા આપણે આપણા પરના આ આત્મઘાતમાંથી બચવાનો પ્રયત્ન કરિયે એ આપણુ સૌથી પ્રથમ કાર્ય હોવું જોઇયે, 'આપણુ' એટલે આપણા શિક્ષણશાસ્ત્રીઓનું–કેળવણીકારોનું–માતૃભાષા તરફ મમત્વ અને આદર ધરાવનારાઓનું. [તા. ૨૯–૮–'૫૪

विन्देम देवतां वाचममृतामात्मनः कलाम् ॥

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક–૧૯૫૭ના અર્પણ વખતનું વ્યાખ્યાન

સંશોધનના કેટલાક પ્રશ્નો

વ્યાખ્યાતા : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા

શ્રી રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મને અર્પણ કરીને ગુજરાત સાહિત્યસભાએ મારા કાર્ય પ્રત્યે જે સદ્‌ભાવ વ્યક્ત કર્યો છે એ માટે હું સભાનો હાર્દિક આભાર માનું છું.

આ અવસરે મારાં સ્વ. પૂજ્ય ફોઈબા કાશીબહેનનું પાવક સ્મરણ મને ગદ્‌ગદિત બનાવે છે. એમનું અદ્‌ભુત વાત્સલ્યપૂર્ણ સંગોપન મને સદા ઉન્નત કરતું રહ્યું છે. એમની વ્યવહારદક્ષ ધીર બુદ્ધિએ અને હૃદયની ઉદાર સંસ્કારિતાએ તથા બાળકોના ગુણોની પણ કદર કરવાની અને પ્રેરણા આપવાની શક્તિએ મારા વિકાસમાં જે કંઇ ફાળો આપ્યો છે એને હું કેવી રીતે વર્ણવું? એમના ભાગવતપ્રેમે મને સાહિત્ય અને ઇતિહાસ પ્રત્યે સૌ પહેલાં અભિમુખ કર્યો. અત્યારે પણ જાણે એમનો પ્રેમાળ ગંભીર-આર્દ્ર અવાજ મને આશિષ આપતો અનુભવી રહું છું.

તપોમય અને વિદ્યામય જીવનનો પુરાતન ઋષિઓનો આદર્શ ચરિતાર્થ કરનાર પૂ. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી જેમણે સંશોધનના ક્ષેત્રમાં મારો પ્રવેશ કરાવ્યો અને એ માટેની મૂળભૂત તાલીમ આપી; પીઢ પત્રકાર અને સાહિત્યકાર શ્રી. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ જેમણે મને પત્રકારત્વમાં લીધો અને એ ક્ષેત્રનો મને હમેશને માટે કિંમતી થઈ પડેલો અનુભવ લેવામાં સહૃદય સહાય કરી; પ્રસિદ્ધ વિવેચક પ્રો. અનંતરાય રાવળ જેમણે ગુજરાત કૉલેજમાં સાહિત્યના શિષ્ટ ગ્રન્થો અમને શીખવ્યા એનાં સુખદ સ્મરણો હજી તાજાં છે; અત્યંત નિકટના મિત્ર એવા સહકાર્યકર્તાઓ સાથે ગુજરાત વિદ્યાસભામાં લગભગ આઠ વર્ષ સુધી અધ્યાપન અને સંશોધનનું કામ કરતાં જેમનું સ્નેહભર્યું માર્ગદર્શન મળ્યું એ વિદ્વાન ચિન્તક પ્રો. રસિકલાલ પરીખ—મારા આ ગુરુજનોનું વિદ્યાઋણ હું ફેડી શકું એમ નથી. મિત્રોનો નિર્વ્યાજ સ્નેહ મને મળ્યો છે એ માટે કૃતાર્થતા અનુભવું છું એમ કહેવામાં મને અત્યુક્તિ લાગતી નથી. મિત્રના સૌહાર્દની ઉષ્માએ મને વધુ ને વધુ કાર્યરત રહેવા પ્રોત્સાહન આપ્યું છે. આ પ્રેમની કમાણીનું મૂલ્ય શી રીતે થાય?

આવા પ્રસંગોએ કંઇક ઔપચારિક વકતવ્ય રજૂ કરતાં એક પ્રકારનો ક્ષોભ થાય છે. પરંતુ આ સભામાં સાહિત્યરસિક મિત્રો ઉપરાંત મારા વડીલ હાજર છે એમની સમક્ષ, પેલા પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત સુભાષિતમા કહ્યું છે તેમ, રિક્તપાણિ ઉપસ્થિત નહિ થતાં, થોડાક પ્રાસંગિક વિચારો હું નિવેદિત કરીશ અને મારા અભ્યાસના વિષયને લગતી બેચાર વાતો કહીશ.

સંશોધન અને સંપાદનકાર્ય માટે આ ચંદ્રક મને આપવાનો નિર્ણય કર્યો હોવાનું સાહિત્યસભાના કાર્યાલય તરફથી જણાવવામાં આવ્યું હતું. છેલ્લાં ચોવીસેક વર્ષ થયાં મારા અધ્યાપનના પ્રિય વિષયોને તથા સંસ્કૃત પ્રાકૃત અને જૂની ગુજરાતી આદિ ભાષાઓની વિવિધ સાહિત્યકૃતિઓને આ દૃષ્ટિકોણથી નિહાળવાનો અને પશ્ચિમ ભારતના અનેક પ્રાચીન ગ્રન્થભંડારોમાં સચવાયેલી આપણી વિપુલ સાહિત્યસમૃદ્ધિનો ઉપયોગ કરવાનો અવસર મને મળેલો છે એને મારું સદ્ભાગ્ય ગણું છું. મારી સમજણ પ્રમાણે એ સમૃદ્ધિને પ્રકાશિત કરવાનો, વ્યાપક સંશોધન દૃષ્ટિએ એના અનુસંધાનમાં સહાયભૂત થવાનો અને એ માટેની યોજનાઓને અમલમાં મૂકવાનો હું યથાશક્તિ પ્રયત્ન કરું છું.

'સંશોધન'નો શબ્દાર્થ તો સારી રીતે શોધન અર્થાત્ શુદ્ધિ' કરવી એટલો જ છે. હિન્દીમાં કોઈ ઠરાવ ઉપરના સુધારા—amendment—ને આથી 'સંશોધન' કહેવા માંડ્યા છે એ જાણીતું છે, પરંતુ ગુજરાતી આદિ ભાષાઓમાં આપણે 'સંશોધન' શબ્દ અંગ્રેજી research ના પર્યાય તરીકે પ્રયોજીએ છીએ. આ અર્થમાં સંશોધન—પછી તે ભૌતિક વિજ્ઞાનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં હો, ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વ કે ભાષાસાહિત્યમાં હો અથવા ગણિત અને તત્ત્વજ્ઞાન જેવાં અમૂર્ત શાસ્ત્રોમાં હો—વૈજ્ઞાનિક પર્યેષક બુદ્ધિનો વ્યાપાર છે. એ રીતે સર્વ પ્રકારનું અને સર્વ વિષયોનું સંશોધન તત્ત્વતઃ એક જ છે. એની સહાયથી માનવસમાજના સંચિત જ્ઞાનભંડોળમાં વૃદ્ધિ થાય છે, અને તેનું સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ જીવન સમૃદ્ધ અને ઉચ્ચતર બનાવવાની શક્યતાઓ પ્રત્યે પ્રગતિ થતી જાય છે. સંશોધન એટલે કુદરતનાં રહસ્યો ખોલવાં—પ્રકૃતિનાં કાલસુપ્ત પરિક્રમોને સમુદ્દ્યોતિત કરવાં અર્થાત્ નહિ શોધાયેલું શોધવું, એટલું માત્ર નહિ, પણ તે શોધેલું વ્યક્તિ અને સમષ્ટિના જીવનના ઊર્ધ્વીકરણમાં કેવી રીતે સહાયભૂત થઈ શકે એ જોવાની વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ અને એને પ્રત્યેક પળે પરિષ્કૃત કરવાની તત્પરતા. ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ અને ભાષાસાહિત્યને

લગનું સંશોધન એ આ રીતે સંશોધનસામાન્યનો એક ભાગ છે અને અહીં આપણે સંશોધનના એ અંશની જ વાત કરીશું.

એક પ્રસિદ્ધ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાને કહ્યું છે કે વિજ્ઞાન કે યંત્રોદ્યોગની કારીગરીનું ગમે તેવું આધુનિક જ્ઞાન આશ્ચર્યજનક અને ઉપયોગી હોવા છતાં ઇતિહાસ, સાહિત્ય જેવાં માનવસંસ્કૃતિ અને જીવનના સર્વકાલીન પ્રવાહોમાંથી ઉદ્‌ભવતા વિષયોના અધ્યયનનું સ્થાન લઈ શકે નહિ. આ અર્થમાં સંશોધન એ કેટલાક માને છે તેમ અતિતની જડ ઉપાસના નથી. આગળ જતું સૈન્ય જેમ પોતાનો પુરવઠો પાછળથી મેળવે છે, તેમ વિકસતું પ્રજાજીવન પોતાના ભૂતકાળના વારસાને જાળવે છે, સમૃદ્ધ કરે છે અને તેમાંથી બોધ કે પ્રેરણા મેળવે છે; સમગ્ર ઇતિહાસમાં અનુસ્યૂત રહેલી માનવતાને સમજવાનો તથા ભૂતકાળ સાથે વર્તમાનનું અનુસંધાન કરવાનો પ્રયત્ન સંશોધનપ્રવૃત્તિમાં હોવો જોઈએ. આ વ્યાપક અર્થમાં ઇતિહાસ એટલે કે મનુષ્યનાં ચિન્તન અને અનુભવોનો ઇતિહાસ એ કેવળ લાગણીતંત્રનો વિષય નથી, પણ રાષ્ટ્રિય અને સામાજિક અગત્યની વસ્તુ છે. એનું અધ્યયન માનવસ્વભાવના આપણા જ્ઞાનમાં વૃદ્ધિ કરે છે, વિભિન્ન દેશકાળમાં ઉદ્‌ભવેલી અને વિકસેલી વસ્તુઓને સાપેક્ષ રીતે સમભાવથી જોવામાં સહાય કરે છે તથા સામાજિક દૃષ્ટિએ શુદ્ધ નિર્ણયો બાંધવામાં ઉપયોગી થાય છે. જ્યારે આપણો દેશ અનેક પ્રકારના આર્થિક સામાજિક અને રાજકીય પ્રશ્નો ઉકેલવાનો ભગીરથ પ્રયત્ન કરી રહેલો છે ત્યારે વ્યક્તિગત અને સમૂહગત માનવતાને સ્થૂલ કે સૂક્ષ્મ રીતે સ્પર્શતાં પ્રયોજનો ગંભીરતાથી સમજવા માટે તથા દેખીતી વિવિધતામાં એકતા સાધનારાં પરિબળોના ઐતિહાસિક અધ્યયન માટે સર્વ પ્રકારની સામગ્રી એકત્ર કરવી આવશ્યક છે. આ વિષયની વિવિધ શાખાપ્રશાખાઓમાં અને એના આનુષંગિક બહુસંખ્ય વિષયોમાં સંશોધન માટે ખર્ચાળ પ્રયોગશાળાઓની કે મોઘાં સાધનોની જરૂર ઘણુંખરું નથી; એની મુખ્ય જરૂરિયાત સમૃદ્ધ અને વ્યવસ્થિત પુસ્તકાલયોની છે, અને એ માટે આપણા દેશનાં જુદાં જુદાં વિદ્યાકેન્દ્રોમાં હવે ઠીક ઠીક અનુકૂળતા થતી આવે છે.

શ્રી. જદુનાથ સરકારે 'મિરાતે અહમદી'ની પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે 'ભારતના સર્વ પ્રાન્તોમાં ઐતિહાસિક સાધનોની સંખ્યા અને વૈવિધ્યની બાબતમાં ગુજરાત સૌથી વધુ સમૃદ્ધ છે. ગિરનારની તળેટીમાં આવેલો ઇ. સ. પૂર્વે ત્રીજી સદીનો અશોકનો શિલાલેખ એ ગુજરાતના ઇતિહાસનો પહેલો લિખિત દસ્તાવેજ છે, એની પૂર્વના પૌરાણિક યુગ માટે મહાભારત

અને પુરાણો તથા જૈન આગમોના પ્રસ્તુત અંશોનુ અધ્યયન થવા ઉપરાંત અન્ય સાધનો સાથે એનો તાળો મેળવાય છે–એને 'ચેક' કરવામા આવે છે, અને પ્રાગ્–ઇતિહાસકાળ માટે પણ ઉત્ખનનોને આધારે ઠીક ઠીક પ્રારંભિક કાર્ય થયુ છે પણ ઇતિહાસકાળ માટે તો અવશ્ય એમ કહી શકાય છે કે ગુજરાતના ઇતિહાસનો એક પણ યુગ એવો નથી, જેને માટે કઇ પણ ઉપયોગી સાધન-સામગ્રી મળતી ન હોય અશોકના સમયથી માડી ઇતિહાસના સાધનોની પરંપરા—પછી તે શિલાલેખો કે તામ્રપત્રો હોય, સિક્કાઓ હોય, કલાના નમૂના કે મનુષ્યોના દૈનિક વપરાશની વસ્તુઓ હોય, સાહિત્યિક સાધનો, પરદેશીઓની નોંધો કે દસ્તાવેજો હોય ગ્રન્થપ્રશસ્તિગાથાઓ હોય, એ પરંપરા—અવિચ્છિન્ન છે.

સં ૯૯૮ મા પાટણમા મૂળરાજના ચૌલુક્ય રાજવંશની સ્થાપના થયા પછી, ગુજરાતને એનુ રાજકીય અને સાસ્કૃતિક વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત થયા પછી, કહો કે આ પ્રદેશને 'ગુજરાત' એવુ નામ મળ્યા પછી તો, માત્ર સિક્કાઓના અપવાદ સિવાય, ઇતિહાસના ઉપર્યુક્ત સર્વ પ્રકારના સાધનોનુ વૈપુલ્ય જોવામા આવે છે સં ૧૩૬૦ મા મુસ્લિમ રાજસત્તા સ્થપાયા પછી ઐતિહાસિક સાધનોનો એક નવો પ્રકાર ગુજરાતમા શરૂ થાય છે, અને તે રાજદરબારો સાથે જોડાયેલા ઇસ્લામી લેખકોની તવારીખોનો આ તવારીખોના ક્ષેત્રમા ગુજરાતનો ફાળો ઘણો મોટો છે અને, સંખ્યાદૃષ્ટિએ જોઈએ તો, ભારતના વિવિધ પ્રદેશોમા અજોડ છે જેમા ચોકકસ કાલાનુક્રમ અને સાલવારી સાથે ઇતિહાસની ઘટનાઓ વર્ણવી હોય એ પ્રકારના ગ્રન્થો પૂર્વકાલીન સાહિત્યમા વિરલ છે જ્યારે ફારસી–અરબી તવારીખો એ સાલવારી સાથે તથા કેટલીક વાર તો પ્રત્યક્ષ અનુભવોને આધારે આપેલા વર્ણનોને કારણે ઇતિહાસની આનુપૂર્વી અનુમાનને બદલે નિશ્ચિતતાની કોટિમા આવી જાય છે અલબત્ત આ તવારીખકારોમાના ઘણા, રાજકર્તાઓના આશ્રિતો કે અમલદારો હોઈ, બીજા ધર્મવાળાઓ પ્રત્યે અકારણ દ્વેષ અને અણગમો એમા જણાય છે અને ધર્મઝનૂનના રંગીન ચશ્માએ શુદ્ધ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિબિન્દુને વારવાર વણસાડ્યુ છે છતા સર્વસામાન્ય વિષયોમા આ તવારીખો ખરેખર આધારભૂત છે એ પછીનો સમય જેને ઇતિહાસકારો 'અર્વાચીન ઇતિહાસ' (Modern History) તરીકે ઓળખે છે ત્યા સુધી આવતા તો સાધનોનુ વૈપુલ્ય, ખાસ કરીને સરકારી દફતરોમા સચવાયેલા દસ્તાવેજો, પત્રવ્યવહારો અને તત્સબદ્ધ લખાણોને કારણે પુષ્કળ

વધી જાય છે પ્રાચીન ઇતિહાસમાં સાધનો તુલનાએ વિરલ અને સંક્ષિપ્ત હોઈ અનુમાન અને તર્કને આધારે ઇતિહાસનું માળખું ઊભું કરવાની જરૂર રહે છે, જ્યારે અર્વાચીન ઇતિહાસમાં સાધનોની પસંદગી અને તુલના અત્યંત આવશ્યક છે. અભ્યાસીની વિવેકબુદ્ધિ બન્નેયમાં એકસરખી અનિવાર્ય છે. એ પછીનો ઇતિહાસ તો બહુ તાજો છે. આધુનિક ગુજરાતના ઘડતરમાં સ્વાતંત્ર્યની લડતોનો મોટો ફાળો છે અને એ લડતોમાં ગુજરાતે હંમેશાં આગળનો મોરચો સંભાળેલો છે. સ્વાતંત્ર્યની લડતનો ઇતિહાસ આલેખવાની પ્રવૃત્તિ પણ હમણાં શરૂ થઈ છે અને એ માટેનાં સાધનો એકત્ર થઈ રહ્યાં છે, એ તો આપ સર્વને વિદિત છે.

ગુજરાતના રાજકીય ઇતિહાસનો નકશો આ પહેલાં એકંદરે સ્પષ્ટ થયો છે અને એની કાલાનુપૂર્વી ઘણે અંશે નિશ્ચિત થઇ ચૂકી છે. હવે જરૂર છે એમાં પ્રજાજીવનનાં અનેક પાસાંનો અધિકૃત વૃત્તાન્ત ઉમેરવાની. પ્રાચીન કાળથી આચાર્ય હેમચન્દ્રના સમય સુધીના ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની રૂપરેખા શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખે આપી છે અને મુસ્લિમ યુગનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ શ્રી. રત્નમણિરાવે લખ્યો છે. મૈત્રકકાલીન ગુજરાત વિશેનો ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીનો ગ્રન્થ હમણાં છપાય છે. ચૌલુક્ય યુગ સાથે સંબંધ ધરાવતી સમૃદ્ધ સાધનસામગ્રીને આધારે ચૌલુક્યયુગીન ગુજરાત વિશેનો એક વિસ્તૃત અભ્યાસગ્રન્થ તૈયાર કરવાનો અવકાશ છે અને ભવિષ્યમાં અનુકૂળતાએ એ કામ હાથ ધરવાનો મારો મનોભાવ છે. 'અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન' વિશેનાં ત્રણ ઉપયોગી પુસ્તકો સ્વ. હીરાલાલ પારેખે આપ્યા છે, પણ એમાં નિરૂપાયેલા સમયનું મહત્ત્વ જોતાં એ વિશે વિવિધ દૃષ્ટિએ અનેક અધ્યયનો થઇ શકે એમ છે. અમદાવાદ ખંભાત અને સોમનાથ જેવાં ઐતિહાસિક નગરો વિશેના અભ્યાસગ્રન્થો મળ્યા છે, પણ તે ઉપરાંત જે વિશે આ પહેલાં નાનકડી પુસ્તિકાઓ રચાઇ છે તે પાટણ, સિદ્ધપુર, વડનગર, મોઢેરા, વડોદરા, ભરૂચ, સુરત, ચાંપાનેર, દ્વારકા, જૂનાગઢ આદિ નગરો વિશે તથા આજે ગુજરાતની સીમા બહાર હોવા છતાં ગુર્જર દેશના એક વારના પાટનગર તથા ગુજરાતની અનેક જ્ઞાતિઓના મૂલ સ્થાન શ્રીમાલ વિશે આધારભૂત પુસ્તકો લખાવાં જોઇએ. જ્ઞાતિઓ જ્યારે દ્રાવણપાત્રમાં નંખાઇ રહી છે ત્યારે સમાજશાસ્ત્રીય ઉપરાંત ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ જ્ઞાતિઓનો અભ્યાસ થવો આવશ્યક છે. ગુજરાતની અનેક જ્ઞાતિઓનાં જ્ઞાતિપુરાણો છે અને તે પરંપરાગત અઢાર પુરાણોથી ભિન્ન છે. શ્રીમાલીઓનું

'શ્રીમાલપુરાણ', મોઢનું 'ધર્મારણ્યપુરાણ', મોઢ બ્રાહ્મણોની એક પેટાજ્ઞાતિ જ્યેષ્ઠીમલ્લનું 'મલ્લપુરાણ', વાયડા વણિકો અને બ્રાહ્મણોનું 'વાયુપુરાણ', આરોળા વણિકો અને બ્રાહ્મણોનું 'વાલખિલ્યપુરાણ', ખડાયતાઓનું 'કંડોલપુરાણ', અનાવિલોનું 'અનાવિલપુરાણ', વાળંદોનું 'નાપિતપુરાણ' આદિનો ઉલ્લેખ કરી શકાય 'ધર્મારણ્ય' અને 'વાયુપુરાણ' વિશે કેટલુંક મહત્ત્વનું અધ્યયન સ્વ. રામલાલ ચુનીલાલ મોદીએ બહાર પાડયું હતું, સ્વ. માનશંકર મહેતાએ 'નાગરોત્પત્તિ'માં 'સ્કન્દપુરાણ'માંના 'નાગરખંડ'-નો ઉપયોગ કર્યો હતો, અને 'જ્યેષ્ઠીમલ્લ જ્ઞાતિ અને મલ્લપુરાણ' વિશેની મારી પુસ્તિકા કેટલાંક વર્ષ પહેલાં ગુજરાત વિદ્યાસભાએ પ્રકાશિત કરી હતી. સ્થલવર્ણનપ્રધાન 'સરસ્વતીપુરાણ'ને આધારે સહસ્રલિંગ સરોવરના ઇતિહાસ ઉપર તથા સરસ્વતીના તીરપ્રદેશની ભૂગોળ ઉપર શ્રી. કનૈયાલાલ દવેએ મૂલ્યવાન પ્રકાશ પાડયો હતો. જ્ઞાતિપુરાણોનો તથા 'સ્કન્દપુરાણ' આદિના ગુજરાત સાથે સંબંધ ધરાવતા અંશોનો અભ્યાસ ઇતિહાસ, સમાજશાસ્ત્ર, ધર્મ, પુરાણકથા આદિ અનેક દૃષ્ટિએ ઉપયોગી થશે. ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ માટે આ પ્રકારનાં સાધનોનો વિનિયોગ, શ્રી. ઉમાશંકર જોશી-કૃત 'પુરાણોમાં ગુજરાત (ભૌગોલિક ખંડ)'ના અપવાદ સિવાય, હજી અલ્પ પ્રમાણમાં જ થયો છે.

વલભીકાળથી માંડી ગુજરાતની વિદ્યાપ્રવૃત્તિ અને શિક્ષણકેન્દ્રો તથા ભારતીય સાહિત્યમાં ગુજરાતે આપેલા ફાળા વિશે ઠીક માહિતી આ પહેલાં એકત્ર થયેલી છે, પરન્તુ એનું વ્યવસ્થિત અધ્યયન, હેમચન્દ્ર અને વસ્તુપાલ-તેજપાલના યુગોને બાદ કરીએ તો, હજી થયું નથી. એમાં વિવિધ સાહિત્ય-પ્રકારો, કેટલાક વિશિષ્ટ ગ્રન્થકારો અને તેમની કૃતિઓ સ્વતંત્ર અભ્યાસને પાત્ર છે. ઉત્કીર્ણ લેખોમાંથી મળતાં સ્થળનામો સંકલિત કરી એનો અભ્યાસ ડૉ. સાંકળિયાએ મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં આપેલા વ્યાખ્યાનોમાં આ પહેલાં કર્યો છે, પણ પ્રબન્ધાત્મક સાધનો તથા અન્ય સાહિત્યમાંથી એવાં નામો સંકલિત કરી શકાય હોય ત્યાં આધુનિક નામો સાથે એનો સંબંધ જોડવાનો પ્રયત્ન ઇતિહાસ ઉપરાંત લોકશાસ્ત્ર (Ethnology)ની દૃષ્ટિએ પણ ખૂબ મહત્ત્વનો થશે. મુસ્લિમ કાળ પૂર્વેના રાજવંશોમાંથી ચૌલુક્ય વંશના સિક્કા ખાસ મળતા નથી. હમણાં શ્રી. અમૃત વસંત પંડયાએ જયસિંહના નામવાળા ચાંદીના સિક્કા શોધી કાઢયા છે, એમાંનો જયસિંહ એ સિદ્ધરાજ જયસિંહ છે એ નિશ્ચિતપણે પુરવાર કરી શકાય તો ભારતના મુદ્રાશાસ્ત્ર (Numismatics) માં

એ એક મોટી શોધ ગણાશે. લખનૌ મ્યુઝિયમમાંનો સોનાનો એક સિક્કો સિદ્ધરાજ જયસિંહનો હોવાનું કહેવામાં આવે છે, પણ એનો નિર્ણય હજી થયો નથી. પરન્તુ ચૌલુક્ય વંશના સિક્કાઓનાં કોષ્ઠકો અને 'ગણિતસાર'ની પોથીમાંથી મળ્યાં હતાં અને ઉત્કીર્ણ લેખોમાં, 'લેખપદ્ધતિ' જેવા ગ્રન્થોમાં તથા અન્ય સાહિત્યમાં અનેક સિક્કાઓનાં નામ મળે છે. એ સર્વનું વ્યવસ્થિત તારણ અને તુલનાત્મક અભ્યાસ આ વિષયના આપણા જ્ઞાનમાં નિઃશંક ઉમેરો કરશે. ગુજરાતમાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, ફારસી-અરબી કે જૂની ગુજરાતીમાં રચાયેલા વિશિષ્ટ ગ્રન્થોનો કે ગ્રન્થકારોનો અને વિશિષ્ટ યુગોનો સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ વિશ્વવિદ્યાલયોમાં ઉચ્ચ અભ્યાસ કે સંશોધન કરતા વિદ્યાર્થીઓને પણ એમના કામ માટે કેટલાયે મહત્ત્વના વિષયો પૂરા પાડી શકે એમ છે. રાજકીય ઇતિહાસમાં તો કંઈક પૂર્તિ આવાં અધ્યયનો દ્વારા થયા કરશે, પણ કલાકારીગરી, ભોજન, પહેરવેશ, અલંકારો, હથિયારો, ઉત્સવો, રૂઢિઓ, વહેમો અને માન્યતાઓ, આર્થિક જીવન, વ્યવસાયો, રાજ્યવહીવટ અને સૈન્યવ્યવસ્થા, સમાજવ્યવસ્થા અને જ્ઞાતિતંત્ર, સંપ્રદાયો અને લોકધર્મો—ટૂંકામાં આખાયે સમાજજીવન વિશે વિપુલ સામગ્રી એમાંથી મળશે. ભારતીય ઇતિહાસની આધારભૂત રચના માટે પ્રાદેશિક ઇતિહાસોની નવેસરથી રચના થવી જોઇએ અને એ માટે મળી શકતાં તમામ સાધનોની છાનબીન તથા સર્વદેશીય અધ્યયન થવાં જોઇએ. ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોના આધારભૂત ઇતિહાસોના પાયા ઉપર જ ભારતના ઇતિહાસની ઇમારત ઊભી કરી શકાય. ગુજરાતનો ઇતિહાસ એ ભારતનો જ ઇતિહાસ છે, અને આપણા અભ્યાસીઓ આ દિશામાં જે કંઈ કાર્ય કરે એ ભારતીય ઇતિહાસને જ એમનું પ્રદાન છે. જીવનને બે જુદી જુદી દૃષ્ટિએ સ્પર્શ કરતા ઇતિહાસ અને સાહિત્ય જેવા બે મહાન વિષયો આ કાર્યમાં કેવી રીતે એકરૂપતા પામી જાય છે એ કહેવાની ભાગ્યેજ જરૂર છે.

આ ચંદ્રકના અર્પણ સંબંધમાં 'સંપાદનકાર્ય' શબ્દ વપરાયો છે ત્યાં આપણા પ્રાચીન સાહિત્યનું સંપાદન ઉદ્દિષ્ટ છે એમ હું સમજું છું. ઇતિહાસનાં બીજાં અનેકવિધ સાધનો હોવા છતાં એનું સૌથી વૈવિધ્યમય સાધન તો, લિખિત પુસ્તકો એવા એના વિશાળ અર્થમાં સાહિત્ય જ છે. અને એથી આપણા જૂના સાહિત્યમાંથી જુદી જુદી અપેક્ષાએ પસંદ કરેલી કૃતિઓનું પ્રકાશન તથા પ્રસિદ્ધ કૃતિઓનું સંસ્કૃતિ તેમજ ભાષાની દૃષ્ટિએ અધ્યયન થવું જોઇએ. આ કાર્ય આવશ્યક રીતે ઐતિહાસિક સંશોધનનો જ અંશ છે. કવીશ્વર દલપતરામે ગુજરાતના પ્રથમ ઇતિહાસકાર ફાર્બસ સાહેબ માટે

ઐતિહાસિક રાસાઓ એકત્ર કરવા માંડ્યા ત્યારથી ગુજરાતમાં આ કાર્યના શ્રીગણેશ થયા. ઈ.સ. ૧૮૬૦માં નર્મદાશંકરનો 'દયારામકૃત કાવ્યસંગ્રહ' અને ઈ.સ. ૧૮૬૪માં દલપતરામનું 'ગુજરાતી કાવ્યદોહન' પ્રગટ થયાં ત્યારથી પ્રાચીન કાવ્યસંપાદન અને પ્રકાશનનો રીતસરનો પ્રારંભ થયો. વડોદરામાં શ્રી. હરગોવિન્દદાસ કાટાવાળાએ પ્રેમાનંદકૃત 'રણયજ્ઞ' (ઇ. સ. ૧૮૮૪) અને 'ચન્દ્રહાસ આખ્યાન' (ઇ. સ. ૧૮૮૪) ના બે છૂટા મણકા બહાર પાડ્યા પછી શરૂ કરેલ 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક' (ઇ સ. ૧૮૮૫-૧૮૯૪) તથા પાછળથી વડોદરા રાજ્યના આશ્રયે 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા' (ઈ.સ. ૧૮૯૦–૧૮૯૫) ના ગ્રન્થોરૂપે એનું સાતત્ય અને એ અરસામાં મુંબઇના ગુજરાતી પ્રેસ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ 'બૃહત્ કાવ્યદોહન'ના આઠ ગ્રન્થો (ઇ.સ ૧૮૯૦–૧૯૧૩)—આ બધી માળાઓમા આપણા જૂના સાહિત્યની મુખ્ય મુખ્ય કૃતિઓ પ્રકાશિત થયેલી છે. સંખ્યાબંધ જૈન કાવ્યો આનંદકાવ્યમહોદધિ જેવી ગ્રન્થમાળાઓ દ્વારા પ્રગટ થયાં છે, વડોદરાની ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝમાં અને આચાર્ય શ્રીજિનવિજયજીની સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાળામાં કેટલીક મહત્ત્વની ગુજરાતી અને અપભ્રંશ રચનાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. ગુજરાત વિદ્યાસભા અને ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ તેઓની અત્યાર સુધીની કારકિર્દીમાં અનેક વિષયોનાં ગુજરાતી પુસ્તકોની વૃદ્ધિ કરવા સાથે પ્રાચીન સાહિત્યપ્રકાશનના કાર્યમાં પણ મોટો હિસ્સો આપ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી પ્રેમાનંદ અને શામળનાં કાવ્યોની શાસ્ત્રીય વાચનાઓના પ્રકાશનની વ્યવસ્થા થઇ છે અને ઐતિહાસિક સિદ્ધાન્તાનુસાર ગુજરાતીના કોશ માટે સામગ્રી એકત્ર કરવાની દૃષ્ટિએ વડોદરા યુનિવર્સિટી એ 'પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા'નો પ્રારંભ કર્યો છે. આવાં સંસ્થાગત પ્રકાશનો ઉપરાંત સંખ્યાબંધ વ્યક્તિગત સંપાદકો અને સંશોધકોએ આ દિશામાં નોંધપાત્ર કામ કર્યું છે.

ગુજરાતમાં પ્રાચીન સાહિત્યસંપાદનના કાર્યને શાસ્ત્રીય ભૂમિકા ઉપર મૂકવાનો પહેલો પ્રયત્ન કરવાનો યશ પ્રેમાનંદકૃત 'મામેરા'ના સંપાદક (ઈ. સ. ૧૮૭૧) શ્રી. નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યાને તથા પ્રેમાનંદકૃત 'દશમસ્કંધ'ના સંપાદક (ઈ. સ. ૧૮૭૨) કવિ નર્મદાશંકરને ઘટે છે. ત્યારપછી એ દિશામાં ઉત્તરોત્તર પ્રગતિ થતી રહી છે. આ વિષયમાં આપણા દેશમાં તથા અન્યત્ર જે કાર્ય થયું છે તેના પરિણામે સ્વીકારાયેલા સિદ્ધાંતો અને વિકસેલી પદ્ધતિનો લાભ લેવાતો રહ્યો છે, અને પાઠસંપાદનના નમૂના ગણી

શકાય એવાં કેટલાંક પ્રકાશનો આપણને મળ્યાં છે. પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યની રચનાઓ કરતાં પણ ગુજરાતી જેવી નવ્ય ભારતીય ભાષાઓની કૃતિઓના સંપાદનમાં કેટલીક કઠિનતાઓ છે. ભારતભરના વિદ્વન્મંડલમાં જીવંત રહેલી એક પ્રકૃષ્ટ ભાષા તરીકે સંસ્કૃત સર્વદા વિકાસ સાધતી રહેલી છે, પણ એનાં વ્યાકરણ અને કોશ સૈકાઓ થયાં ચોક્કસ બનેલાં હોવાને કારણે ભાષા તરીકે એના શાસ્ત્રીય અધ્યયનનો પ્રશ્ન એટલો વિકટ નથી, જેટલો પ્રાન્તીય ભાષાનાં જૂનાં રૂપોનો છે. છેલ્લાં હજારેક વર્ષોમાં એ ભાષાઓ ખૂબ ઝડપથી પરિવર્તન પામેલી છે, રૂપ અને અર્થની દૃષ્ટિએ એના ઐતિહાસિક પરિવર્તનો સમજાવનાર કોશ અને વ્યાકરણો હજી હવે રચાવાનાં છે, હસ્તપ્રતો કેટલીક વાર ખૂબ અશુદ્ધ મળે છે, એક જ કૃતિની હસ્તપ્રત જુદા જુદા સમયે લખાયેલી હોય તે અનુસાર તેનું ભાષાસ્વરૂપ વિભિન્ન હોય છે, અને નકલ કરનારાઓએ જાણી જોઈને કે અજાણ્યે જૂની ભાષાને અર્વાચીન સ્વરૂપ આપી દીધેલું હોય છે. વળી સંસ્કૃતના દૃઢ બંધવાળાં અક્ષરમેળ વૃત્તોની તુલનાએ ગુજરાતી વગેરે ભાષાઓનાં જૂના સાહિત્યમાં છંદો મુખ્યત્વે માત્રામેળ કે લયબંધને અનુસરનારા પ્રયોજાયા છે, આથી પણ અભ્યાસ કે સંપાદનની અમુક મુશ્કેલીઓ વધે છે. જેમ વધુ ને વધુ સંખ્યામાં જૂના ગ્રંથોની સમીક્ષિત વાચનાઓ તૈયાર થતી જશે અને એ નિમિત્તે શબ્દકોશ અને વ્યાકરણનો પરિચય વધતો જશે તેમ તેમ આ મુશ્કેલી દૂર થતી જશે.

જૂના ગુજરાતી ગ્રન્થોનાં સંપાદન સંશોધનનું અને તત્સંબદ્ધ અધ્યયનનું કાર્ય ઘણું વિશાળ છે, કેમકે ગુજરાતની પ્રાચીન હસ્તપ્રતોની સમૃદ્ધિ બહુ વિશાળ છે. દોઢેક વર્ષ પહેલાં અમદાવાદમાં મળેલી સત્તરમી પ્રાચ્ય વિદ્યાપરિષદના અધિવેશન પ્રસંગે પૂ. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીનો સહકાર મેળવીને ગુજરાત વિદ્યાસભાએ યોજેલું પ્રાચીન સાહિત્યપ્રદર્શન જેમણે જોયું હશે તેમને આ સમૃદ્ધિની કલ્પના આવી શકશે; જો કે મેળવવામાં આવેલી હસ્તપ્રતોનો માત્ર પાંચમો ભાગ જ એ પ્રદર્શનમાં મૂકી શકાયો હતો. પાટણના ગ્રન્થભંડારો વિશે ડૉ. પિટર્સને ગઈ સદીના અંતમાં લખ્યું હતું કે "આ હસ્તપ્રતો યુરોપની કોઈપણ યુનિવર્સિટીના પુસ્તકાલયની મગરૂરી લેવા લાયક અને અદેખાઈ આવે એ રીતે સાચવી રાખેલો ખજાનો થઈ શકે તેમ છે." આ લખતી વખતે તેમને ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં અનેક સ્થળે આવેલા સંખ્યાબંધ જૈન પુસ્તકભંડારો વિશે-ખંભાત અને જેસલમેરના અપવાદ સિવાય-કદાચ ઝાઝો ખ્યાલ નહિ હોય. આ ગ્રંથભંડારોમાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ઉપરાંત જૂના

ગુજરાતીના—અથવા ગુજરાત અને રાજસ્થાન એ બન્ને પ્રદેશોની જૂની ભાષાના અર્થનો બોધ કરાવવા માટે શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ યોજેલો શબ્દ વાપરીએ તો, 'મારુ-ગુર્જર' ભાષાના—પુષ્કળ ગ્રન્થો છે, અને તદ્દન સાધારણ અંદાજ પ્રમાણે પણ આવી હસ્તપ્રતોની સંખ્યા હજારોની હશે. ગુજરાતમાં તેમ જ ભારતમાં અને ભારત બહાર જુદી જુદી સંસ્થાઓનાં પુસ્તકાલયોમાં જે હસ્તપ્રતો છે તે આમાં ઉમેરતાં આ સંખ્યામાં મોટો વધારો થવા સંભવ છે. અને ખાનગી માલિકો પાસે જે હસ્તપ્રતો હશે એનો અંદાજ તો અત્યારે મેળવી શકાય એમ નથી. સં. ૮૩૪માં 'કુવલયમાલા' નામે સુપ્રસિદ્ધ પ્રાકૃત કથા રચનાર દાક્ષિણ્યાંક ઉદ્દ્યોતનસૂરિએ ગુર્જરોની ભાષાનો એક નાનો નમૂનો પ્રસંગોપાત્ત ટાંક્યો છે, પણ છેલ્લાં લગભગ સાડાઆઠસો વર્ષ થયાં તો પ્રાચીન ગુર્જર સાહિત્ય બહોળા પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ છે. વિક્રમના બારમા શતકથી આ તરફ આવતાં એક પણ શતાબ્દી એવી નથી જેમાં જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિકસેલા વિવિધ સાહિત્યપ્રકારના પ્રતિનિધિરૂપ નમૂના મળતા ન હોય. શતાબ્દીવાર નહિ, પણ પચીસીવાર અને દસકાવાર લખાયેલી હસ્તપ્રતો મળે છે, અને કેટલાક દાખલાઓમાં તો કર્તાના હસ્તાક્ષરોમાં જ લખાયેલી વિરલ પોથીઓ સચવાયેલી છે. શાલિભદ્રસૂરિકૃત 'બુદ્ધિરાસ' જેવા વિક્રમના બારમા સૈકામાં રચાયેલા કાવ્યને ઠેઠ ઓગણીસમા સૈકા સુધી લખાયેલી હસ્તપ્રતોમાં ક્રમે ક્રમે ભાષાનું સ્વરૂપ બદલતું જાય એમ જોવું એ માત્ર ગુજરાતીના જ અભ્યાસીને મળી શકે એવો એક લહાવો છે. ગુજરાત પ્રદેશના ઇતિહાસની જેમ ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ પણ સાધનો વડે સમૃદ્ધ છે, કેમકે એની સિલસિલાબંધ ઉત્ક્રાંતિ ઉકેલવા માટે, જગતની કોઇ પણ ભાષા ગૌરવ અનુભવે એવી વૈવિધ્યપૂર્ણ અને સુસંગોપિત પુષ્કળ સામગ્રી બહુસંખ્ય હસ્તપ્રતોરૂપે વિદ્યમાન છે.

પરંતુ આ હસ્તપ્રતોનું સંપૂર્ણ તો શું, પણ સંતોષકારક કહી શકાય એવું તારણ પણ હજી થયું નથી. જૈન કવિઓની કૃતિઓની હસ્તપ્રતોની આદિ-અંતભાગનાં અવતરણો સહિતની નોંધો સ્વ. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇએ 'જૈન ગુર્જર કવિઓ' એ ગ્રન્થનાં ચારેક હજાર પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરેલાં ચાર પુસ્તકોમાં પ્રગટ કરી છે. આ ગ્રન્થ એ સ્વ. દેસાઇનું જીવનકાર્ય હતું અને જૂની ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના કોઇપણ અભ્યાસી માટે એ અમૂલ્ય છે. જૈનેતર હસ્તપ્રતોની સૂચિ શ્રી. કેશવરામ શાસ્ત્રીએ 'ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી' એ નામથી તૈયાર કરી છે, અને તેમાં ગુજરાત વિદ્યાસભા

(અમદાવાદ), ડાહીલક્ષ્મી લાઇબ્રેરી (નડિયાદ) પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર (વડોદરા), એમ. ટી. બી. બી. કૉલેજ (સુરત), ફાર્બસ ગુજરાતી સભા (મુંબઇ), ગુજરાતી પ્રેસ (મુંબઇ), ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટ (પૂના), એટલા સંસ્થાગત સંગ્રહો અને શ્રી. અંબાલાલ જાની અને શ્રી. પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીના ખાનગી સંગ્રહોની યાદીઓમાં સને ૧૯૩૭ સુધી નોંધાયેલી કુલ ૨૭૦૦ પોથીઓની સંકલના કરેલી છે, અને એ સૂચિ ખરેખર ઉપયોગી છે. પરંતુ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના કોઇપણ વિદ્યાર્થી, અભ્યાસી કે સંશોધકને માટે Tool of research લેખે--એના સંશોધનના ઉપકરણ તરીકે નિતાન્ત આવશ્યક એવા, ગુજરાતી હસ્તપ્રતોના સંપૂર્ણ તારણની અપેક્ષા રહે છે. કોઇ એક કૃતિની કુલ કેટલી હસ્તપ્રતો અને તે કયાં કયાં છે એની વિગતવાર સૂચિ આ ઉપકરણમાંથી મળે. ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં કેટલાયે ગ્રન્થ-ભંડારો એવા છે કે જેઓની સૂચિ કાં તો થઇ જ નથી અથવા થઇ હોય તોપણ કશી વિગતો વિનાની માત્ર સાધારણ ટીપ જેવી છે. જેઓની વ્યવસ્થિત સૂચિ થઇ છે એવા કેટલાક સંગ્રહો કે ભંડારોનો પણ આવા તારણ માટે હજી ઉપયોગ થયો નથી. જ્યાં ગુજરાતી કૃતિ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત ગ્રન્થનો અનુવાદ હોય ત્યાં મૂલ જોઇને એવી કૃતિ વિશે તે સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતની જ હોય એ પ્રકારની નોંધ સૂચિઓમાં ઘણી વાર હોય છે, આથી ગુજરાતીના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ જોનાર એ કૃતિઓ જોવાનો પ્રયત્ન જ ન કરે એવું બને, જ્યારે ખરું જોતાં તો ભાષાની ઉત્ક્રાન્તિના અભ્યાસ માટે આવા અનુવાદો અર્થાત્ 'બાલાવબોધો' બહુમૂલ્ય છે. મારુ-ગુર્જર ભાષાનો પ્રદેશવિસ્તાર અર્વાચીન ગુજરાતી કરતાં વિસ્તૃત હતો; ગુજરાત અને રાજસ્થાન બંનેનો એમાં સમાવેશ થાય છે. પરંતુ રાજસ્થાનમાંથી મળતી કોઇપણ ભાષાકૃતિને જૂની હિન્દીની ઠરાવવાનો પ્રયત્ન થાય છે (કે જ્યારે હાલ જેને હિંદી કહેવામાં આવે છે તેનું સાહિત્યભાષા તરીકે અસ્તિત્વ જ નહોતું) એ યોગ્ય નથી.

હસ્તલિખિત પુસ્તકોના કેટલાક બહુ સમૃદ્ધ સંગ્રહોમાં પણ ગુજરાતી હસ્તપ્રતો વિશે યોગ્ય નોંધો નથી. પૂનાના ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટને સોંપાયેલા મુંબઇ સરકારના હસ્તલિખિત પુસ્તકસંગ્રહનો એક મોટો ભાગ પિટર્સન, કિલહોર્ન, બ્યૂલર અને ભાંડારકર જેવા વિદ્વાનોએ મુંબઇ સરકાર માટે ગુજરાત-માંથી ખરીદ્યો હતો, એટલે ગુજરાતમાં લખાયેલી સંસ્કૃત-પ્રાકૃત હસ્તપ્રતોની જેમ એમાં મોટી સંખ્યામાં ગુજરાતી હસ્તપ્રતો હોવી જોઇએ. પરન્તુ એ સંસ્થાની લાઇબ્રેરીમાંની 'કાર્ડ ઇન્ડેકસ'માં માત્ર વીસ ગુજરાતી હસ્તપત્રોની

નોંધ છે. શ્રી. કેશવલાલ ધ્રુવે ઉપયોગમાં લીધેલી, એ જ પુસ્તકાલયમાંની શ્રીધર વ્યાસકૃત 'રણમલ્લ છંદ'ની હસ્તપ્રતની, શ્રી. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીએ ઉપયોગમાં લીધેલી પદ્મનાભકૃત 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'ની હસ્તપ્રતની, શ્રી. બલવંતરાય ક. ઠાકોરે ઉપયોગમાં લીધેલી વાચક મંગલમાણિક્યકૃત 'અંબડ વિદ્યાધર રાસ'ની હસ્તપ્રતની કે સોળમા સૈકામાં બ્રાહ્મણ વિદ્વાન યશોધરે કરેલા 'પંચતંત્ર'ના ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદની બે હસ્તપ્રતોનો અમારી ગ્રન્થમાલાના કાર્ય અંગે હમણાં અમે ઉપયોગ કરી રહ્યા છીએ એની પણ એમાં નોંધ નથી. આ ઉપરથી આપ જોઈ શકશો કે ખાસ ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની દૃષ્ટિએ એ સમૃદ્ધ પુસ્તકાલયની ફેરતપાસ કરવાની જરૂર છે.

પરદેશોનાં પુસ્તકાલયોમાં બ્રિટિશ મ્યુઝિયમ અને ઈન્ડિયા ઑફિસ લાઈબ્રેરીના સંગ્રહોની સૂચિઓ પ્રગટ થયેલી છે, તેમાં ગુજરાતી હસ્તપ્રતો વિશે વ્યવસ્થિત નોંધો થયેલી છે. પણ ફ્રાન્સ, જર્મની અને ઇટાલી વગેરે યુરોપના દેશોમાં ગુજરાતી હસ્તપ્રતો છે એમાંથી કેટલીને વિશે આ પ્રકારનું તારણ થયું હશે એ પ્રશ્ન છે. રશિયાની એકેડેમી ઑફ સાયન્સીઝના પૌરસ્ત્ય વિભાગની સેંકડો ભારતીય હસ્તપ્રતોમાં નવ્ય ભારતીય ભાષાઓની પ્રતો પણ છે, પરન્તુ એ ભાષાઓના અભ્યાસીઓની ત્યાં વિરલતાને કારણે એમાંના મોટા ભાગની આધારભૂત સૂચિ હજી થઈ શકી નથી. અમેરિકાનાં પુસ્તકાલયોમાંની ભારતીય હસ્તપ્રતોની સંકલિત સૂચિ પ્રગટ થયેલી છે, પરન્તુ તેમાયે ભાષાવિષયક વર્ગીકરણ અનેક સ્થળે ફેરતપાસ માગી લે છે, એમ વૉશિંગ્ટનની લાઇબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસના પૌરસ્ત્ય વિભાગમાં મુખ્ય સૂચિકાર તરીકે લગભગ દોઢ વર્ષ સુધી કામ કરનાર મારા મિત્ર ડૉ. ચંપકલાલ શુક્લ (જેઓ હવે વડોદરા યુનિવર્સિટીમાં લાઇબ્રેરિયન છે) જણાવે છે. સંસ્કૃત હસ્તપ્રતોના ઑફ્રેટ–કૃત 'કેટેલોગસ કેટેલોગરમ્'ની નવી આવૃત્તિના કામ અંગે યુરોપનાં પુસ્તકાલયોની મુલાકાત લેતાં, મદ્રાસ યુનિવર્સિટીવાળા ડૉ. રાઘવનને કેટલીક વણનોંધાયેલી તામિલ હસ્તપ્રતો જોવા મળી હતી એમ હમણાં જ જાણવામાં આવ્યું છે. ગુજરાતી અને તેની ભગિનીભાષાઓ માટે પણ આવું બનવાનો પૂરો સંભવ છે.

અત્યાર સુધીમાં થયેલાં કાર્યોનો ઉપયોગ કરીને ગુજરાતની આ સાહિત્ય-સમૃદ્ધિની સંપૂર્ણ સંકલિત નોંધ થવી જોઈએ. આ કાર્ય ઘણું વિશાળ છે, પણ ભવિષ્યને માટે એટલું જ ઉપયોગી છે. ગુજરાતની બે યુનિવર્સિટીઓ, સંશોધનસંસ્થાઓ અને આ વિષયમાં રસ લેનાર પરદેશી સંસ્થાઓ અને વિદ્વાનોના સહકારથી આ કાર્ય થઈ શકશે એવો મારો મત છે.

દરમિયાન પસંદ કરેલી કૃતિઓની શાસ્ત્રીય વાચનાઓ તૈયાર કરવાનું કાર્ય આગળ ચલાવવું જોઈએ. ગુજરાતીના તમામ અપ્રસિદ્ધ ગ્રન્થો આ રીતે પ્રકટ કરવાનું જરૂરી નથી અને તેમ કરવાનું શક્ય પણ નથી, પરંતુ સાહિત્યગુણથી મંડિત હોય તેવી બધી રચનાઓ મુદ્રિત કરવી જોઈએ તથા નરસિંહ મહેતા અને ભાલણ જેવા આપણા જે પ્રશિષ્ટ કવિઓની કૃતિઓની સમીક્ષિત વાચનાઓ માટે પ્રબન્ધ હજી થયો નથી એની એ પ્રકારની વાચનાઓ માટે યોજના કરવી જોઇએ. 'છપ્પા' સિવાયની અખાની બીજી કૃતિઓ આવી વાચનાઓની રાહ જોઇ રહી છે. અખાના એક વૃદ્ધ સમકાલીન કવિ નરહરિની સૌથી મહત્ત્વની કૃતિ અને અખાકૃત 'અખેગીતા'ની પુરોગામી રચના 'જ્ઞાનગીતા'ની સમીક્ષિત વાચનાનું કાર્ય વડોદરા યુનિવર્સિટીના શ્રી. સુરેશ જોષીએ લગભગ પૂરું કર્યું છે. પ્રેમાનંદના પુરોગામી આખ્યાનકારો અને શામળના પુરોગામી વાર્તાકારો, જેમના ખભા ઉપર એ બન્ને ઊભેલા છે, એમનાં આખ્યાનો અને વાર્તાઓનો અભ્યાસ, પ્રેમાનંદ-શામળ સાથે તુલના અને એમાંથી જુદી જુદી અપેક્ષાએ મહત્ત્વની અને રસપ્રદ રચનાઓનું સંપાદન અને પ્રકાશન થવું જોઇએ. સામાન્ય રીતે માનવામાં આવે છે એનાથી ઊલટું જ, ગુજરાતનું જૂનું ગદ્યસાહિત્ય પણ વિપુલ છે. એમાંથી પ્રાચીનતા, પ્રકાર અને વિષયવૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ પ્રતિનિધિરૂપ ગણાય એવા, ઉત્તરકાલીન અપભ્રંશથી માંડીને ઓગણીશમી શતાબ્દી સુધીના ઓછામાં ઓછા પચીસ ગદ્યગ્રન્થો પ્રકટ કરવા જોઇએ. એ જ રીતે સં. ૧૩૩૬ માં રચાયેલા, પ્રથમ ઉપલબ્ધ ઔક્તિક સંગ્રામસિંહકૃત 'બાલશિક્ષા' અને ત્યાર પછી રચાયેલાં મુખ્ય મુખ્ય ઔક્તિકો પ્રસિદ્ધ કરવાં જોઇએ. અને બાકીનાંમાંથી શબ્દકોશ અને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનાં તારણો કાઢીને બહાર મૂકવાં જોઇએ. ચૌલુક્ય યુગમાં અને ત્યાર પછી ગુજરાતમાં રચાયેલું પ્રબન્ધાત્મક અને અન્ય કેટલુંક કથાપ્રધાન સંસ્કૃત સાહિત્ય લોકભાષાના પ્રયોગોથી તરબોળ થયેલી અને બાદ્ધોના 'ગાથા સંસ્કૃત' સાથે જેની કંઇક તુલના કરી શકાય એવી ભાષામાં—પ્રાકૃત અને જૂની ગુજરાતીના ઠીક ઠીક જ્ઞાન સિવાય જેમાંનું કેટલુંક સમજી જ ન શકાય, જેને સાધારણ રીતે 'જૈન સંસ્કૃત' તરીકે વર્ણવવામાં આવે છે, પણ જર્મન વિદ્વાન ડૉ. હર્ટલે જેને Vernacular Sanskrit 'લોકભાષામય સંસ્કૃત' એવું અર્થવાહક નામ આપ્યું હતું એવી સંસ્કૃતમાં રચાયેલું છે—એના પણ કેટલાક મહત્ત્વના અપ્રસિદ્ધ ગ્રન્થો મુદ્રિત કરવા જોઈએ, કેમકે એ પ્રકારની રચનાઓ એક તરફથી સંસ્કૃતનો એક વિશિષ્ટ

પ્રકારનો વિકાસ સમજવા માટે ઉપયોગી છે, તો બીજી તરફથી ગુજરાતી શબ્દોના ચોક્કસ સન્દર્ભમાં વિકસેલા અર્થો તથા એ શબ્દોનાં સંસ્કૃતીકરણો સમજવા માટે કામની છે, એટલું જ નહિ, પણ ઘણી વાર તો પેલા બનાવી કાઢેલા સંસ્કૃત છાયા-રૂપ (back-formation) ઉપરથી જ એના પ્રાકૃત કે ગુજરાતી રૂપનું પુનર્ઘટન થાય છે.

પરંતુ આ પ્રકારનાં ગ્રન્થસંપાદનો એ આ વિષયમાં ઇતિકર્તવ્યતા નથી; સ્વતંત્ર કાર્યો તરીકે એ અગત્યનાં હોવા છતાં આગળનાં કામો માટે એ મહત્ત્વનાં સાધનો પણ છે. ભાષાના શબ્દભંડોળનો અને વ્યાકરણનો ઐતિહાસિક વિકાસ એ દ્વારા આલેખી શકાય. એક પણ ગ્રન્થસંપાદન હવે શબ્દકોશથી વંચિત હોવું ન જોઈએ. નરસિંહ, મીરાં, ભાલણ, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ, દયારામ જેવા કવિઓ જેમણે ભાષાની અર્થાભિવ્યક્તિને ખીલવવામાં મોટો ફાળો આપ્યો છે, એમની તો સંપૂર્ણ પદસૂચિઓ સમીક્ષિત વાચનાઓને આધારે થવી જોઈએ, અને આપણા મુખ્ય અર્વાચીન કવિઓ અને સર્જકોમાંથી કેટલાકને માટે પણ ભવિષ્યમાં આ પ્રકારનું કાર્ય કરવાનું રહેશે. કૃતિવાર કવિવાર કોશો ઉપરાંત ભાષાનો જૂના થર માટે યુગવાર અને શતાબ્દીવાર કોશ પણ થવો જોઈએ. આમાં અનેક વિદ્વાનો, અભ્યાસીઓ અને વિદ્વાનોના યોજનાબદ્ધ પ્રયત્નની જરૂર પડે અને એનાં ભૂમિકારૂપ કાર્યો કરતાં કરતાં ઐતિહાસિક સિદ્ધાંતોને અનુરૂપ મહાકોશ માટે તૈયારી થાય, જેમાં માત્ર બહોળો શબ્દસંચય હોય કે ક્રમિક વ્યુત્પત્તિ આપી હોય, એટલું જ નહિ, પણ સાહિત્યક પ્રમાણો અને અવતરણોને આધારે એમાં શબ્દોનો કાલાનુક્રમિક અર્થવિકાસ બતાવેલો હોય. સંપાદિત કૃતિઓના ભાષાશાસ્ત્રીય પૃથક્કરણમાંથી ભાષાના ઐતિહાસિક વ્યાકરણ માટે પણ પૂરતી સામગ્રી પ્રાપ્ત થશે. એ રીતે ગ્રન્થસંપાદનનું કાર્ય આપણા ભાષાસાહિત્યની આ બે અત્યંત મહત્ત્વની જરૂરિયાતો પૂરી પાડવામાં અગત્યનો ફાળો આપી શકશે, અને અન્ય ભગિનીભાષાઓના આ પ્રકારના કાર્ય માટે પણ લાભદાયક થશે.

પરંતુ આપ સર્વને વિદિત છે કે પુસ્તકોમાં જે લખાયેલું છે એ તો બોલાતી ભાષાનું પ્રતીક છે. જીવતી ભાષા તો બહુજનસમાજની જીભ ઉપર અને એના ચિત્તમાં વસેલી છે અને એથી જ સાચા અર્થમાં, બોલનારથી જુદું એવું ભાષાનું કોઇ અસ્તિત્વ નથી. આ દષ્ટિએ કોઈ પણ ભાષાવૈજ્ઞાનિક અન્વેષણમાં બોલાતી ભાષા-ના અને તેમાંયે બોલીઓના અભ્યાસનું ઘણું મહત્ત્વ છે. આપણી ભાષાની લેખનપદ્ધતિ પ્રજાની ઉચ્ચારણપદ્ધતિ કે

ઉચ્ચારણટેવોનું સંપૂર્ણ પ્રતિબિંબ પાડતી નથી અને પાડતી નહોતી, એટલે જૂની ગુજરાતી ભાષાનું ઉચ્ચારણ કહો કે પાંચસો વર્ષ પહેલાં લોકો કેવી રીતે કરતા હશે એનો બધી રીતે ચોક્કસ ખ્યાલ લિખિત પ્રતો ઉપરથી બાંધવો મુશ્કેલ છે. માત્ર કેટલાક દાખલાઓમાં દૃઢ બંધવાળાં અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં જૂની ભાષાની રચનાઓ મળે છે ત્યાં છંદોરચનાને આધારે આ વિષયમાં કેટલાંક રસપ્રદ અનુમાનો થાય છે ('પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વૃત્તરચના,' પૃ. ૭૧–૭૪). અમુક દાખલાઓમાં લિખિત પ્રતો એના લેખનસ્થાનની બોલીનું પ્રતિબિંબ પાડે છે એમ કહેવાને પૂરતાં કારણો છે. ઉત્તર ગુજરાતની વર્તમાન બોલીનું અનુસંધાન જૂના ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે કેવી રીતે જોડી શકાય એમ છે તે વડોદરા યુનિવર્સિટીના શ્રી. ઇન્દ્રવદન અંબાલાલ દવેએ વીસનગરમાં ગુજરાતીના અધ્યાપકસંમેલનમા વાંચેલા એક નિબંધમાં ઉદાહરણો સહિત બતાવ્યું હતું.

આમ છતાં દેખીતાં કારણોસર બોલીનો સાચો અભ્યાસ પુસ્તકો ઉપરથી નહિ, પણ ચોક્કસ ભૌગોલિક વિસ્તારોમાં શ્રમભર્યા ક્ષેત્રકાર્ય (field-work)ને પરિણામે જ થઈ શકે. આ પ્રકારના કાર્યનો ગુજરાતીમાં જ નહિ, ભારતમાં પણ હજી પ્રારંભ છે એમ કહી શકાય. કેટલાંક વર્ષ પહેલાં પૂર્વ બંગાળના નવાખલીની બંગાળી અને ચટગાંવની બંગાળી વિશે અભ્યાસલેખો લખાયા છે એને બાદ કરતાં કોઇ એક ભારતીય આર્ય ભાષાની વિશિષ્ટ બોલીઓ માટે ઝાઝું કામ થયું નથી. હમણાં આ વિષયમાં રસ જાગ્રત થયો છે ખરો, પણ કોઈ એક બોલીના સર્વાંગીણ અધ્યયનના બરનું કહી શકાય એવું એકે કામ હજી થયું નથી. ગુજરાતના સીમાપ્રદેશોની બોલીઓ માટે ડૉ. ત્ર્યંબકલાલ દવેએ અને ડૉ. પ્રબોધ પંડિતે અગત્યની ભાષાવૈજ્ઞાનિક માપણીનું કાર્ય કેટલાંક વર્ષ પહેલાં કર્યું છે. અને હમણાં મારા એક વિદ્યાર્થી શ્રી. ભાનુપ્રસાદ ચોકસી પોતાના પ્રદેશ ચરોતરની બોલી વિશે સંશોધન કરી રહ્યા છે. એ કાર્ય નજીકના ભવિષ્યમાં પૂરું થતાં ગુજરાતીની એક મહત્ત્વની બોલીનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ પ્રાપ્ત થવા ઉપરાંત ઉચ્ચારણો, અર્થફેર અને શબ્દભંડોળનાં પરિવર્તનો દર્શાવતા નકશાઓ (linguistic maps) અભ્યાસીઓને મળશે. ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રના જુદા જુદા પ્રદેશોની જ નહિ, જાતિઓની બોલીનો પણ અભ્યાસ આવશ્યક છે. ઐતિહાસિક કોશ અને વ્યાકરણના કાર્યમાં પણ આ અધ્યયનો ઉપયોગી થશે અને સાહિત્યિક સાધનોમાંથી ભાગ્યેજ મળે એવી સામગ્રી પૂરી પાડશે.

સમાજશાસ્ત્રીઓ કહે છે કે જ્ઞાતિઓ અને જાતિઓનો અભ્યાસ આવતાં દસ વર્ષમાં નહિ કરવામાં આવે તો ભવિષ્યમાં કયારેયે તે નહિ થઇ શકે, કેમકે એ માટેની સામગ્રી જ નાશ પામશે અથવા એનું સ્વરૂપ પલટાઇ જશે. આ વિધાન બોલીઓને પણ, કદાચ વધારે અસરકારક રીતે, લાગુ પડે છે. બોલીઓના સંશોધનકાર્યની સાથોસાથ બોલીઓના નમૂનાઓ ધ્વનિલેખન દ્વારા સાચવી રાખવા જોઇએ. મુંબઈ રાજ્યના ત્રણ ભાષાપ્રદેશોમાં લોકસાહિત્યના સંશોધનની યોજના મુંબઈ સરકાર વિચારી રહેલ છે અને એ માટેનાં સૂચનો યુનિવર્સિટીઓ અને સાહિત્યસંસ્થાઓ પાસેથી સરકારે મંગાવ્યાં છે. એમાં લોકસંગીત ઉપરાંત બોલીઓના પ્રતિનિધિભૂત નમૂનાઓનું ધ્વનિલેખન કરવાની વ્યવસ્થા થાય તોપણ ભવિષ્યની પ્રજા માટે આપણા લોકસમુદાયના વિવિધ વર્ગોની ઉચ્ચારણટેવોનું હાલ તુરત પૂરતું સંગોપન થઇ શકશે. સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણીના સ્મારક અન્વયે સૌરાષ્ટ્ર સરકાર પણ આવો કંઈક પ્રબન્ધ કરે એ ઇષ્ટ છે, કેમકે લોકજીવન અને લોકસાહિત્યનાં કેટલાંક અંગોની જેમ જાતિઓ અને બોલીઓની બાબતમાં પણ સૌરાષ્ટ્ર સમૃદ્ધ છે.

આ વિષયની ચર્ચામાં આપનો આ કરતાં વધુ સમય લેવો મારે માટે ઉચિત નથી. 'પંચતંત્ર'કારે એના 'કથામુખ'માં જ કહ્યું છે કે—अनन्तपारं किल शब्दशास्त्रम् । અર્થાત્ શબ્દનું શાસ્ત્ર અનંત છે. 'પંચતંત્ર'ની આ ઉક્તિ તો વ્યાકરણશાસ્ત્રને અનુલક્ષીને છે, પણ વ્યાપક અર્થમાં એ સમય કરતાં પણ કદાચ આધુનિક યુગને એ વધારે અનુરૂપ છે. જ્ઞાનની પ્રત્યેક શાખાને અનેક પ્રશાખાઓ ફૂટી છે અને વળી એ પ્રત્યેકનો વિસ્તાર અનંત છે. એ સર્વ શાસ્ત્રોની અભિવ્યક્તિ માટેનું સાધન શબ્દ છે. અરે, વ્યવહાર માત્ર શબ્દ વિના અશકય છે. આપણા ભાવો વ્યક્ત કરવા માટે શબ્દો ઘણી વાર અપૂરતા લાગે છે, પણ અપૂર્ણ છતાંયે એ જ સર્વોત્તમ પ્રાપ્ય સાધન છે. એ શબ્દોનો ઇતિહાસ એટલે માનવસંસ્કૃતિનો—એના ભૌતિક તેમજ સૂક્ષ્મ અર્થમાં—ઇતિહાસ સાહિત્યના, ભાષાના અને સંપાદનના ક્ષેત્રમાં મને રસ પડવા માંડ્યો ત્યારથી આવી કંઈક રીતે શબ્દોનો અભ્યાસ કરવાનું મારું વલણ રહેલું છે. આ વૃત્તિનું કારણ સમજાવવાનું મારે માટે શકય નથી, કેમકે હું પોતે જ તે સમજી શકયો નથી.

આ પ્રસંગે અંતમાં હું એટલું જ કહીશ કે આપે મને જે સ્નેહ અને સદ્‌ભાવનું ભાજન બનાવ્યો છે એ માટે આપનો ઘણો ઋણી છું. મારું જે કાર્ય સામાજિક દૃષ્ટિએ આપને કદર કરવા જેવું લાગ્યું છે એને વિકસાવવામાં હું ઉદ્યુક્ત રહીશ. [તા. ૧૩-૨-'૫૫

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક–૧૯૫૪ના અર્પણ વખતનું વ્યાખ્યાન

કોષ અને કોષકાર

વ્યાખ્યાતા : ચંદુલાલ બહેચરલાલ પટેલ

આભારદર્શન

અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્યસભાએ 'ભગવદ્ગોમંડલ' નામક બૃહત્ શબ્દકોષના સંપાદન માટે સને ૧૯૫૪નો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મને આપીને એ ઐતિહાસિક માતૃભાષાના કોષ અને કોષકારનું જે બહુમાન કર્યું છે તેને માટે ઉપર્યુક્ત કદરદાન સંસ્થાના ભાવભીના ભાષાભિમાની સભ્યવરોને અભિનંદન કરું છું અને પરમકૃપાળુ પરમાત્માને પ્રાર્થું છું કે અમે સૌ કોષકચેરીના નાના મોટા કાર્યકરો આ સંમાનને પાત્ર થઈ એ!

આપે મારા જેવા એક અદના ટેલવાનું કરેલું આ સંમાન 'સ્વાહા' ન્યાયે, શબ્દબ્રહ્મની અરધી સદીથી અખંડ ઉપાસના કરીને ગુજરાતને ચરણે આવું અણમોલું ફળ અર્પનાર, ગોંડલના કોષકાર મહારાજશ્રી ભગવતસિંહજી પામો! મને સંપૂર્ણ શ્રદ્ધા છે કે આપના આ બહુમાનથી તેમના આત્માને પરમ શાંતિ મળશે અને તેઓ જ્યાં હશે ત્યાંથી એમની પરમ સેવાના પ્રશંસકોને પોતાની ભાવભીની અંજલિઓ અચૂક આપશે!

હું તો આથી આપનો સદાનો ઋણી બનું છું અને અંતઃકરણપૂર્વક આપ સૌનો સવિનય આભાર માની હરખાઉં છું.

કોષકાર : અતિભાશાળી વિદ્યાર્થી

કોષકાર મહારાજા ભગવતસિંહજીનો જન્મ ગુજરાતી ભાષાના ઉદયકાળમાં સને ૧૮૬૫ની ૨૪મી ઑક્ટોબરે સૌરાષ્ટ્ર ભૂમિમાં ધોરાજી શહેરમાં થયો હતો. આ સમય ગુજરાતી ભાષાના મંથનકાળનો હતો અને ગદ્યવિકાસ માટે અતિ અગત્યનો ગણાતો. નવ વર્ષની ઉંમરે તેઓને રાજકોટ રાજકુમાર કૉલેજમાં શિક્ષણ માટે મોકલવામાં આવ્યા હતા. તે પહેલાં એમણે ગુજરાતી ભાષાનું પ્રાથમિક જ્ઞાન મેળવી લીધું હતું. શિક્ષકોએ જોયું કે તેઓ ઉંમરના પ્રમાણમાં ઘણા જ વિચારશીલ છે અને પુસ્તકો તેમને ઘણાં જ પ્રિય છે. ડ્રૉઈંગમાં એટલી કુશળતા મેળવી હતી કે જેટલી સહેલાઈથી તેઓ પોતાના વિચારો શબ્દોમાં દર્શાવી શકતા તેટલી જ સહે-

લાઈથી ચિત્ર દ્વારા પણ વ્યક્તિ કરી શકતા શિક્ષકો. તેઓને માટે ઘણા વિષયમાં 'ઘણા જ સારા' અથવા 'ઉત્કૃષ્ટ' એવા ઉચ્ચ અભિપ્રાયો આપતા અને દર વર્ષે મુખ્ય મુખ્ય ઇનામો તેમને જ મળતા. પોતાની અદ્દભુત ગ્રહણબુદ્ધિ અને સ્મરણશક્તિથી અધ્યાપકોને તેમણે ચકિત કરી નાખ્યા હતા.

રાજસ્થાની કોર્ટના પ્રમુખ કર્નલ જે. ડબ્લ્યૂ. વૉટ્સને એમને માટે લખી જણાવેલ છે કેઃ "તેમણે વધારાના વિષયો રાખ્યા છે અને વિદ્યાના દરેક ક્ષેત્રમા બીજા કરતા ઘણા જ આગળ વધેલા છે. જરૂર તે ભવિષ્ય માટે ઊજળી આશા આપનાર કૉલેજના મુખ્ય અને અસાધારણ પ્રતિભાશાળી વિદ્યાર્થી છે. તેમનામા એટલી બધી શક્તિ છે કે તેમને માર્ક્સ આપવા એ ફારસ છે એમ માનીને મેં તેમની સંશય વિનાની શ્રેષ્ઠતાની નોધ લઇને ખાસ વર્ગ આપી સંતોષ માન્યો છે."

કૉલેજના વાર્ષિક રિપોર્ટમાં પ્રિન્સિપાલ મૅકનોટન જણાવે છે કે "મારા અભિપ્રાય પ્રમાણે ગોંડલ ઠાકોરની પ્રગતિ ઘણી સંતોષકારક છે કુદરતી રીતે જ અભ્યાસશીલ હોઈ તેના વર્ગના બીજા વિદ્યાર્થીઓ કરતાં ઘણી ત્વરાથી તે આગળ વધ્યા છે, અને ઘણી સહેલાઇથી કૉલેજમા સૌથી ઊંચું સ્થાન રાખે છે.", જાણીતા ડૉ. એફ. જી સેલ્બીએ તેમના માટે કહેલ છે કે "જ્ઞાનમાં તે બીજા સહાધ્યાયીઓ કરતા દરેક રીતે ચડી જાય છે. તે અંગ્રેજો સાથે સંકોચ વિના વાત કરી શકે છે અને અંગ્રેજી પુસ્તકો સહેલાઇથી ને આનંદથી વાંચી શકે છે એ સામાન્ય વાત નથી."

બુદ્ધિશાળી લેખક

રાજકોટ રાજકુમાર કૉલેજમાં અપાતી કેળવણી પૂરી કરી તેઓ સને ૧૮૮૩મા યુરોપમાં ઊંચી કેળવણી લેવા ગયા. તે દરમ્યાન તેઓએ કરેલ પ્રવાસ વિશેની પોતાની નોધપોથી (યાને 'જર્નલ') ઈ. સ ૧૮૮૫મા અંગ્રેજીમાં પ્રસિદ્ધ કરી હતી. આ પુસ્તકમાં એમનાં સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ, ઊંડો દેશ-પ્રેમ, સુધારક દૃષ્ટિ તથા પ્રાણીદયાથી દ્રવતા હૃદયનું પ્રત્યક્ષ દર્શન થાય છે. અઢાર વર્ષની કુમળી વયે એ યુવક રાજવીના વિચાર કેવા ઉન્નત હતા તે એ નોંધપોથી વાંચવાથી સ્પષ્ટ રીતે જણાઇ આવે એમ છે. હંગેરીના વિદ્વાન પ્રોફેસર વામ્બેરિ આ 'જર્નલ' સબધે લખે છે કે "ઉક્ત પુસ્તકમાં સ્થળે સ્થળે ઇગ્લંડે હિંદમા કરવા જોઇતા સુધારા કેવા પ્રકારના હોવા જોઇએ તે ઉપર તેના રાજવંશી લેખકે પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવ્યો છે અને તેમા કરેલી અમૂલ્ય સૂચનાઓ ઉપરથી લેખકની પરિપક્વ બુદ્ધિ, વસ્તુસ્થિતિનું

યથાર્થજ્ઞાન અને પ્રચંડ સ્વદેશાભિમાન સહજ જણાઇ આવે છે. વીસ વર્ષની વયના અનુભવે લખાયેલું આ પુસ્તક પ્રથમ શ્રેણીનાં પુસ્તકોની હરોળમાં મૂકી શકાય છે."

ફેલો : મુંબઈ યુનિવર્સિટી

અઢાર વર્ષની વયે અસાધારણ શક્તિને લઈને સને ૧૮૮૪માં ગોંડલ રાજ્યની કુલ સત્તા તેઓને મળી ગઇ હતી, છતાં તેઓએ પોતાનો અભ્યાસ ચાલુ રાખ્યો હતો. સને ૧૮૮૫માં તેઓ મુંબઇ યુનિવર્સિટીના ફેલો નિમાયા હતા. તે સમયમાં મુંબઇ યુનિવર્સિટી તરફથી આવું અપૂર્વ માન મળવું એ અતિ ગૌરવવાળું ગણાતું હતું.

એલએલ. ડી. : એડિનબરો યુનિવર્સિટી : બીજાં માન

હજુ એમની તીવ્ર જ્ઞાનપિપાસા શાંત થઇ ન હતી. જાતે ડૉકટર થઈ લોકોનાં દુઃખ દૂર કરી શકે એટલા માટે તેઓ રાજ્યવૈભવ છોડી વૈદકીય જ્ઞાન સંપાદન કરવા માટે સને ૧૮૮૬માં સ્કૉટલાંડ ગયા અને ત્યાં એડિનબરોની યુનિવર્સિટીમાં જોડાયા. રોયલ કોલેજ ઓફ ફિઝિશિયન્સમાં લાયકાતની પરીક્ષામાં એક જગ્યા માટે ત્રણ ઉમેદવાર હતા : બે યુરોપિયન અને એક હિંદી. પરીક્ષાના પ્રશ્નપત્રો તેઓએ એટલા તો સુંદર લખ્યા કે પરીક્ષકોએ તે ઉપર 'અસાધારણ તર્કસિદ્ધ' એવી નોંધ કરી અને તેઓને જ લાયકાતની રૂએ સ્થાન મળ્યું, અને બીજા બેને નહિ. એમણે અઢાર મહિના સતત ખંતપૂર્વક પરિશ્રમ લઇ અભ્યાસ કર્યો અને એમને સને ૧૮૮૭માં એલએલ. ડી.ની માનપ્રદ ડિગ્રી મળી. આ ડિગ્રી આપતી વખતે પ્રોફેસર કર્કપેટ્રિકે જણાવ્યું હતું કે "શ્રી. ભગવતસિંહજીને વિજ્ઞાનને માટે અત્યંત પ્રેમ છે અને જ્ઞાનની નમૂનેદાર તૃષાની કદર બૂઝીને સેનેટે એમને એલએલ. ડી ની માનપ્રદ ડિગ્રી અર્પી છે." એડિનબરોના 'સ્કૉટમન' પત્રે લખ્યું હતું કે "શ્રી. ભગવતસિંહજી એડિનબરોની યુનિવર્સિટીના તેજસ્વી વિદ્યાર્થી છે અને અભ્યાસને માટે આ દેશમાં આવેલા પહેલા રાજવી છે."

ઉપર્યુક્ત માનપ્રદ ડિગ્રી પામ્યા પછી પણ તેઓએ એડિનબરોની યુનિવર્સિટીનો વૈદકીય ઉચ્ચતમ અભ્યાસ પૂરો કર્યો અને પરીક્ષાઓ આપીને તેઓએ એમ. બી. સી. એમ. અને એમ. આર. સી. પી. ની લાયકાતની ડિગ્રીઓ સંપાદિત કરી.

આ પછી પણ તેઓએ ઑક્સફર્ડની મહાન અને પ્રાચીન યુનિવર્સિટીમાં દાખલ થઇને અભ્યાસ કર્યો અને સને ૧૮૯૨ માં ડી. સી. એલ. ની

ડિગ્રી મેળવવા ભાગ્યશાળી થયા. આ ડિગ્રી આપતી વખતે ડૉ. મેથેએ એમની અભ્યાસવૃત્તિની પ્રશંસા કરી હતી. ત્યાર પછી ઇંગ્લંડથી અમેરિકા, જપાન, ચીન, ઑસ્ટ્રેલિયા, સિલોન વગેરે દેશોમા પરિભ્રમણ કરી તેઓ જ્ઞાનસમૃદ્ધ થઇને હિંદ પાછા આવ્યા.

એમ. ડી. : પ્રાણાચાર્ય

હજુ એમની જ્ઞાન અને પ્રગતિની મહત્ત્વાકાંક્ષા પૂરી થઈ ન હતી. રાજકારોબારમા વખત મેળવીને 'આર્યન મેડિકલ સાયન્સ' નામનો આયુર્વેદનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ અંગ્રેજીમા સંશોધનદષ્ટિથી અભ્યાસપૂર્ણ લખીને તેઓએ એડિનબરો યુનિવર્સિટીમા એક 'થીસિઝ' યાને અભ્યાસપૂર્ણ નોંધ તરીકે મોકલી આપ્યો. આથી સને ૧૮૯૨માં તે યુનિવર્સિટીએ એમની બુદ્ધિ, વિદ્વત્તા અને ખંતભર્યા સંશોધન માટે એમ. ડી. ની ઊંચી ડિગ્રી આપી. આયુર્વેદની એમની નિપુણતાને લઇને કલકત્તાની યુનિવર્સિટીના તેઓ 'પ્રાણાચાર્ય' પણ થયા હતા ને વર્ષે વર્ષે તે વિષયમાં તેઓ પરીક્ષક તરીકે નિમાતા હતા અને પોતાના રાજ્યના કામકાજની સાથેસાથ નિયમિત રીતે આયુર્વેદની પરીક્ષાના પેપરોયે ગુપ્તપણે તપાસીને એક નિષ્ણાત પરીક્ષક' તરીકેની ફરજ ચુસ્તપણે બજાવતા હતા.

સમર્થ ગ્રંથકાર

'આર્યન મેડિકલ સાયન્સ' નામનો તેમનો ઉપર્યુક્ત વિદ્વત્તા ને સંશોધનભર્યો ગ્રંથ એમના વૈદ્યક સબંધી પ્રાચીન ગ્રંથોનો ઊંડો અભ્યાસ, સૂક્ષ્મ સંશોધકદષ્ટિ અને પરિપક્વ બુદ્ધિ બતાવે છે. આ ગ્રંથ સબંધી 'લંડન ટાઇમ્સ' જણાવે છે કે "એક રાજ્યકર્તા આ જે ગ્રંથ લખે છે તે જ બતાવી આપે છે કે છેટનાં થોડાં વર્ષોમાં હિંદ સુધારાવધારામા કેટલું આગળ વધેલું હોવું જોઈએ, પણ તેના કરતાંયે ચિત્તાકર્ષક બિના તો એ છે કે ઉચ્ચ કક્ષાના એક રાજ્યકર્તા શારીરશાસ્ત્ર અને પ્રાણીગુણધર્મવિદ્યાનું જ્ઞાન સંપાદન કરીને આવો અપૂર્વ ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરવા શક્તિમાન થયા છે." તે સમયના કલકત્તાના 'ઇંગ્લિશમેન' પત્રે જણાવ્યું કે "આ પુસ્તક માત્ર નવીનતારૂપ નથી, પરંતુ જો તે નિષ્પક્ષપાત બુદ્ધિ અને જિજ્ઞાસાની દષ્ટિએ જોવામાં આવે તો ૧૯મી સદી જેને માટે મગરૂર છે એવી ઘણીયે વૈદકવિદ્યાની ચમત્કારિક શોધખોળોનાં બીજ એમાંથી મળી આવવાનો સંભવ છે." બ્રિટિશ મેડિકલ જર્નલે તે સબંધી અભિપ્રાય આપતાં જણાવ્યું છે કે

" હિંદીઓના આપણે ઋણી છીએ અને તે ઋણનો આપણે કોઈ પણ રીતે અસ્વીકાર ન કરી શકીએ. ગોંડલના ઠાકોર સાહેબે લખેલા આયુર્વેદનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' નામના તેમના અત્યંત રસદાયક પુસ્તકમાંથી જાણી શકાય છે કે વૈદ્યકક્ષેત્રમાં પણ આપણી ઘણી પ્રથાઓ અને ક્રિયાઓ તેમાંથી ઊતરી આવેલી હોય એમ લાગે છે. " મહારાજાનો ખાસ પરિચય આપતા સને ૧૮૯૬માં 'એકેડેમી'ના તંત્રીએ જણાવેલું કે " હાલમાં હિંદી ક્રિકેટની માફક હિંદી વિદ્વાને પણ મહત્તાનું સ્થાન લીધું છે. બે નામ જે ખાસ જણાવવા લાયક છે તેમાં એક કલકત્તા યુનિવર્સિટીના પ્રો. જે. સી. બોઝ એમ. એ. છે જેના વિદ્યુત ક્ષેત્રમાંના બારીક પ્રયોગોએ બ્રિટિશ એસોશિયેશનમાં ઘણી પ્રશંસા મેળવી હતી. બીજું નામ ગોંડલના ઠાકોર સાહેબનું છે કે જેઓ એડિનબરોના એફ. આર. સી. પી. છે અને જેમણે આર્યવૈદ્યકશાસ્ત્ર ઉપર અત્યુત્તમ પુસ્તક લખેલું છે. અમારી માન્યતા પ્રમાણે ગોંડલના ઠાકોર સાહેબ હિંદના એક રાજા છે કે જેમણે બ્રિટિશ યુનિવર્સિટીની ડિગ્રી મેળવી છે અને ત્યાંની વૈદ્યક કોલેજની પરીક્ષાઓ પણ પસાર કરેલી છે. તેઓ હાલ ઘણું ઉપયોગિતાપૂર્ણ પુસ્તક લખીને ડિગ્રીઓવાળા રાજલેખકની પંક્તિમાં આવ્યા છે અને તે પુસ્તકમાં એક સમભાવી સુશિક્ષિત નિરીક્ષકની દૃષ્ટિએ પરંપરાથી ઊતરી આવેલી આર્યવૈદ્યકની પદ્ધતિ જેવી લાગે તેવી બતાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે." પ્રો. આર્મિનિયસ વામ્બેરિએ આ પુસ્તક વાંચીને ઉત્સાહપૂર્વક શબ્દો લખ્યા છે કે " યુરોપીય વિજ્ઞાનમાં આટલો નિષ્ણાત, બધા નહિ તો અમુક પૂર્વના વિચારોના બદલે આધુનિક વિચારો સ્થાપવાની જરૂરિયાત પૂરેપૂરી સમજનારો ને પ્રજાના હિત માટે આટલી લાગણીવાળો મેં કોઈ રાજા નજીકના અથવા દૂરના એશિયામાં જોયો નથી." ગુજરાતના વૈદ્યોને પણ આ પુસ્તક અપૂર્વ લાગ્યું: 'વૈદ્યકલ્પતરુ'ના તંત્રીએ પોતાના પત્રમાં આ સંબંધે ઘણી પ્રશંસા કરી છે.

કોષ

તેઓ એક ઉત્તમ કોટિના લેખક હોવા ઉપરાંત એક મહાન વિચારક પણ હતા. શબ્દની મીમાંસા કરવાનો શોખ તો એમને મૂળથી જ હતો. તેઓ સને ૧૮૮૩માં યુરોપના પ્રવાસે ઊંચી કેળવણી લેવા ગયા હતા તે વખતે પોતાના પ્રવાસમાં એક સ્થળે 'માર્કેટ' ને બદલે હિંદી 'બજાર' શબ્દ વાપરેલ જોવામાં આવતાં તેઓએ સને ૧૮૮૫માં પ્રસિદ્ધ કરેલ 'જર્નલ' નામના પોતાના પ્રવાસના મહત્ત્વના પુસ્તકમાં લખ્યું છે કે

"અંગ્રેજો હિંદી ભાષા કરતાં ખુદ હિંદીઓને વધારે ચાહતા થાય એ વિશેષ ઇચ્છવા જેવું છે. જ્યાંસુધી આવી ભાવના થશે નહિ ત્યાંસુધી હિંદુસ્તાનમાં સુખના દિવસો આવશે નહિ." મારી દૃષ્ટિએ તો ઉપર્યુક્ત શબ્દની મીમાંસા એ જ 'ભગવદ્ગોમંડલ' નામક બૃહત્ શબ્દકોષનું પરોક્ષ બીજ છે.

શબ્દકલ્પદ્રુમ

તેઓની લાઇબ્રેરી અંગ્રેજી, હિંદી, અરબી, ફારસી, ગુજરાતી, સંસ્કૃત, બંગાળી, આદિ અનેક પ્રાચીન અને અર્વાચીન અપ્રાપ્ય ગ્રંથોથી સમૃદ્ધ અને પ્રમાણભૂત છે. તેઓ તેને પોતાનું એક આદર્શ અભ્યાસગૃહ માની તેમાં સ્વાધ્યાય કરવામાં અહર્નિશ ઘણો સમય ગાળતા હતા. સાયન્સ ને એસ્ટ્રોનૉમી, સંગીત ને સાહિત્ય, ખેતી ને વેપાર, હુન્નર ને કળા, શાસ્ત્ર ને પુરાણ, વેદાંત ને વેદાંગ, જ્ઞાન ને વિજ્ઞાન, દેશ ને પરદેશ, રાષ્ટ્ર ને આંતરરાષ્ટ્ર, ગદ્ય ને પદ્ય, વ્યાકરણ ને વ્યુત્પત્તિ, રાગ ને રાગિણી, પિંગળ ને ડિંગળ, કોષ ને વિશ્વકોષ, આદિ અતિ અગત્યના પોતાને પ્રિય એવા અનેક વિષયોની અવિરત વિચારણાને પરિણામે ચિત્રવિચિત્ર શબ્દો, ઉચ્ચારભેદો, વિવિધ વ્યુત્પત્તિઓ, મૌલિક વ્યાખ્યાઓ, પર્યાયો, અનેક અર્થો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, અને એવી બીજી અનેકવિધ ચમત્કૃતિઓ એમને લાધી હશે અને એમ કરતાં કરતાં 'શ્રવણ, મનન, નિદિધ્યાસન અને છેવટે સાક્ષાત્કાર' ન્યાયે એ શબ્દબ્રહ્મની અર્ધી સદીની અખંડ ઉપાસનાના અમર ફળ રૂપે 'ભગવદ્ગોમંડલ' નામક શબ્દકલ્પદ્રુમ એમને સ્વતઃ સાંપડ્યું!

શબ્દબ્રહ્મની અખંડ ઉપાસના

આ ગુજરાતી બૃહત્ શબ્દકોષનું મંગળ મુહૂર્ત તા. ૨૪ ઑક્ટોબર ૧૯૨૮ના કોષકાર મહારાજા ભગવતસિંહજીના શુભ જન્મદિને થયું હતું અને તે એમના પરમ પુરુષાર્થ અને એમની છવીશ છવીશ વર્ષની અખંડ સાધનાને પરિણામે તા. ૯ માર્ચ ૧૯૫૫ના એમની નિર્વાણતિથિના રોજ પ્રભુકૃપાએ પરિપૂર્ણ થયો છે, એ આપણા સૌનાં અહોભાગ્ય છે!

આ કોષની ઉત્પત્તિ અને તેના વિકાસનો ઇતિહાસ આપતાં પહેલાં

પાયાના મહત્ત્વના કોષોનો ઉલ્લેખ કરવો એ અમારો પ્રથમ ધર્મ છે, કેમકે એ બધા પ્રારંભિક પાયાના પ્રયાસોના પુણ્ય પ્રતાપે જ અમે અમારો વિકાસ સાધી શક્યા છીએ. અમારી જે કંઇ વિશિષ્ટતા કે સિદ્ધિ આ દિશામાં હોય તે એ પાયાની પ્રવૃત્તિને ખાસ આભારી છે અને તેથી જ

અમો એ સૌ કોપકારોને વંદન કરીને હવે તેનો યથાશક્તિ પરિચય કરાવીએ છીએ.

પાયાના પ્રારંભિક પ્રયાસો : આદ્ય કોપકાર

ગુજરાતી ભાષાના આદ્ય કોષકાર સાક્ષરશિરોમણિ નર્મદવીરે એકલે હાથે ૨૫,૨૬૮ શબ્દો નર્મકોષમા એકઠા કરીને આપણી માતૃભાષાની જે અનન્ય સેવા કરી છે તેની આગળ આપણા આજકાલના પીરસેવ ભાણે બેસનાના પ્રયાસો કંઈ વિસાતમાં નથી; તેથી એ દિશામાં સ્વતંત્ર કે સ્વાશ્રયદૃષ્ટિથી જે જે સુપ્રયામેા થયા છે તેની સગર્વ નોંધ લીધા વિના ચાલે તેમ નથી, કેમકે અમે તેા તે સર્વ સુપ્રયાસોના સંપૂર્ણ રીતે ઋણી છીએ. નર્મકોપ અમને તેા ખરેખર પ્રેરણાત્મક નીવડયો છે અને બાકીના બધા કોષોએ એ આદ્યકોષને કેન્દ્રમાં રાખીને પોતાનાં ચણતર કરેલ છે. આથી '**नमो नर्मकोषाय**' એ પ્રત્યેક કોપકારનું નમસ્કારાત્મક મંગળાચરણ હોવું જોઈએ. આ કોષનો ૧ લો ભાગ ૧૮૬૧ માં, ૨ જો ૬૨ માં, ૩ જો ૬૪ માં ને ૪ થો ૬૭ માં પૂરો થયો હતો.

લલ્લુભાઈ પટેલ

નર્મકોષ પછી સાધનસંપત્તિ વિના પચીસ પચીસ વર્ષના સતત પ્રયાસથી એકલે હાથે અવતરણ સાથે પિસ્તાળીસેક હજાર શબ્દોનો કોષ રચવાનું જો કોઈએ ભગીરથ કાર્ય સાધ્યું હોય તો તે નડિયાદવાળા શ્રી લલ્લુભાઈ ગોકળદાસ પટેલ છે અને તેથી જ એમને જેટલો ધન્યવાદ આપીએ તેટલો ઓછો છે. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો "સને ૧૯૦૮માં ગુજરાતી ભાષામા શબ્દકોષની સંખ્યા માત્ર ગણતરી કરી શકાય તેટલી જ હતી. તે વખતે આપણી ભાષામાં જો કોષ ગણીએ તો માત્ર નર્મકોષ જ હતો. એ કોષને થયાને તે વખતે લગભગ ૫૦ વર્ષ કરતાં વધારે વર્ષ થઈ ગયાં હતાં." સને ૧૮૯૨માં એમણે ગુજરાતી-અંગ્રેજી શબ્દકોષ ૪૦,૦૦૦ શબ્દોનો છપાવ્યો હતો. ત્યાર પછી આવા કોષની જરૂર જણાયાથી સને ૧૮૯૪થી ગુજરાતી ભાષાના જુદા જુદા લેખકોનાં પુસ્તકો વાંચવા માંડયાં અને વેબ્સ્ટરનું અનુકરણ કરી અવતરણ મૂકવાં એવો નિશ્ચય થવાથી તેનો સંગ્રહ કરવા માંડયો. સને ૧૮૯૬માં સ્વરવિભાગ લખ્યો અને સને ૧૯૦૮મા એ કોષ પરિપૂર્ણ થતાં પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યો, પછીથી સુધારેલ વધારેલ એ કોષ અમને આપી દીધો.

ગુજરાત વિદ્યાસભા

ભાષાશુદ્ધિને પ્રધાનપદ આપી ૩૫,૬૭૮ શબ્દોનો કોષ ક્રમે ક્રમે એક દશકે પૂરો કરનાર સાક્ષરોના ઝાઝા હાથે રળિયામણી દીસતી ગુજરાત વિદ્યાસભાને શે વીસરાય ? તે કોષની અપૂર્ણતા જેમ 'ભગવદ્ગોમંડલ' નામક બૃહત્ શબ્દકોષનું નિમિત્ત કારણ છે, તેમ તેનું અસ્તિત્વ અમારા પાયારૂપે છે, એમ કહ્યા વિના ચાલે તેમ નથી. ભગવદ્ગોમંડલની પ્રારંભિક પ્રથમ અને દ્વિતીય ભૂમિકા ગુજરાત વિદ્યાસભાના એ પ્રમાણભૂત કોષને દષ્ટિમાં રાખીને જ બીજાંકુર ન્યાયે ઉદ્ભવેલ છે, વિકસેલ છે.

વિદ્યાસભાએ કટકે કટકે પ્રગટ કરેલ ગુજરાતી ભાષાના આ કોષમાં કુલ ૩૫,૬૭૮ શબ્દો છે. તેના આઠ ભાગો નીચે પ્રમાણે જુદે જુદે વખતે પ્રસિદ્ધ થયેલ છે : (૧) સ્વરવિભાગ–સને ૧૯૧૨, (૨) ક–સને ૧૯૧૫, (૩) ખ, ગ, ઘ–સને ૧૯૧૬, (૪) ઙ થી ઝ–સને ૧૯૧૯, (૫) ટ થી ન–સને ૧૯૨૧, (૬) પ થી ભ–સને ૧૯૨૨, (૭) મ થી વ–સને ૧૯૨૨ અને (૮) શ થી હ–સને ૧૯૨૩.

પિતા પુત્રની જોડલી

એવા જ બીજા કોષકારોને સંભાર્યાં વિના ચાલે એમ નથી. શ્રી. ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા અને શ્રી ભરતરામની પિતાપુત્રની જોડલીએ ગુજરાતી–અંગ્રેજી કોષ કરીને ગુજરાતી ભાષાના ૫૧,૫૯૫ શબ્દો અવતરણ સાથે સને *૯૨૫મા પ્રસિદ્ધ કરેલ છે. બેલસારેએ સને ૧૮૯૫માં પ્રસિદ્ધ કરેલ ૩૫,૧૩૫ શબ્દોવાળો ગુજરાતી–અંગ્રેજી કોષ પણ નોંધને પાત્ર જરૂર છે, કેમકે તેની બીજી આવૃત્તિ સને ૧૯૦૪માં પ્રસિદ્ધ થઇ હતી; પણ તે પછી નવી આવૃત્તિ લાંબા વખત સુધી બહાર નહિ પડતાં ઉપર્યુક્ત કોષકારોને જૂની ગુજરાતી, વનસ્પતિશાસ્ત્ર, ભૂમિતિ, વૈદ્યકશાસ્ત્ર વગેરેના સુનંદા શબ્દોને કોષમાં સ્થાન આપીને પ્રસિદ્ધ કરવાની જરૂર પડી. તેઓ માને છે કે ગુજરાતી ભાષા ઘણી સમૃદ્ધ ભાષા છે અને તેથી જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રચલિત શબ્દો સહિત ગુજરાતી ભાષામાં ૭૭,૦૦૦ અને તેથી પણ વધારે શબ્દો છે.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ

એકધારી, સાદી અને સરળ જોડણી ચલણી બનાવવા અર્થે આપણી આદર્શસાધક ગુજરાત વિદ્યાપીઠે જોડણીકોષ દ્વારા આપણને ૫૬,૮૩૦

શબ્દો આપેલ છે. આ વિદ્યાપીઠે પોતાના સાર્થ જોડણીકોષની પ્રસાદીરૂપ સાહિત્યસમૃદ્ધિ આપીને આપણને કૃતાર્થ કરેલ છે.' જોડણી નક્કી કરવાની સાથે પ્રચલિત કોષોમાં નથી અને છતાં પ્રાચીન કાળથી તેમજ હાલની જાગૃતિના પરિણામે જે શબ્દો વપરાય છે એવા શબ્દોનો સંગ્રહ કરવો પણ આવશ્યક હતો. આ રીતે આધુનિક ગ્રંથકારોએ ભાષામાં દાખલ કરેલા સંખ્યાબંધ શબ્દો આ કોષમાં પહેલવહેલા દાખલ થયા છે. બાપુજીએ જોડણીકોષ રચાવી એકધારી જોડણી કરાવીને જનતાને કોષાભિમુખ પણ કરેલ છે.

તેની પહેલી આવૃત્તિમાં ૪૩,૭૪૩ શબ્દો હતા, બીજીમાં કુલ ૪૬,૬૬૧ શબ્દો છે, તે પછીનીમાં ૫૬,૮૩૦ શબ્દો છે. વર્ગીકૃત ગણતરી કરતાં જણાવે છે કે તત્સમ શબ્દોમાં સંસ્કૃત ૩૫ ટકા, ફારસી ૩ ટકા, અરબી ૧ાા ટકા, અંગ્રેજી ૦ાા ટકો. અમે ગુજરાત વિદ્યાપીઠના ઉપર્યુક્ત જોડણીકોષની જોડણી મુખ્યત્વે કરીને સ્વીકારેલી હોઈને જોડણીની આંટીઘૂંટી ટાળવામાં વિદ્યાપીઠે અમને આડકતરી રીતે ઘણી સહાય કરી છે.

આદર્શ બૃહત્ શબ્દકોષ

નર્મકોષથી માંડીને જોડણીકોષ પર્યંત જેમ જેમ તે કોષોનો વિશેષ અને વિશેષ પરિચય થતો ગયો અને અભ્યાસ વધતો ગયો તેમ તેમ ગોંડલના કોષકાર મહારાજા શ્રી ભગવતસિંહજીને એક સંપૂર્ણ અને આદર્શ ગુજરાતી કોષની જરૂરિયાત વધારે ને વધારે જણાતી ગઈ.

આ જ અરસામાં એક સાક્ષરરત્ને પણ આવા જ વિચારો દર્શાવ્યા હતા કે "આજ સુધી રચાયેલા કોષમાં રહી ગયેલા શબ્દોનો તેમજ ગુજરાતના જુદા જુદા ભાગના અને જુદા જુદા ધંધાના ખાસ શબ્દોનો ઉમેરો કરી અને શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ, શબ્દોના અને શબ્દરચનાના ઉપયોગના ઉદાહરણરૂપ શિષ્ટ ગ્રંથોમાંના ઉતારા અને પ્રાણી અને પદાર્થના ચિત્ર, સંસ્કૃત બંગાળી હિંદી મરાઠી અને અંગ્રેજી ભાષાના સમાનાર્થ શબ્દો એ વગેરેની સામગ્રી સાથે વિસ્તારી કોષ રચાય એ અભિલાષ સૌ કોઈને થશે. ગુજરાતી ભાષાનો બૃહત્ કોષ રચવાની આવશ્યકતા સર્વમાન્ય છે, છતાં એ કામ હજી અધૂરું છે. અધૂરી સામગ્રીના કોષથી હવે ચાલે તેમ નથી. અનેક વિદ્વાનો તરફથી જાતજાતના કોષ રચાશે ત્યારે આ મોટું કાર્ય આગળ વધશે."

આથી સને ૧૯૨૮ના ઓક્ટોબર માસની ૨૪મી તારીખે 'ભગવદ્‌ગોમંડલ' નામક બૃહત્ શબ્દકોષની ઉત્પત્તિ ગોંડલના કોષકાર મહારાજા શ્રી ભગવતસિંહજીએ જાતમહેનતે એકઠા કરેલ અપ્રસિદ્ધ અને નગદ નાણા સમા ૨૦,૦૦૦ અણમૂલા શબ્દોથી થઈ.

આ કોષને માટે સૂચવાયેલ નામોમાથી વિહારી સૂચિત 'ભગવદ્‌ગોમંડલ' નામ તેના અનેકાર્થને લીધે પસંદ કરવામા આવ્યુ છે. 'ભગવદ્‌ગોમંડલ' નામ 'ભગવત્' અને 'ગોમંડલ' એમ બે શબ્દનું બનેલું છે. એ બે શબ્દના અનેકાર્થ એમ છે કે (૧) ભગવતસિંહજી શબ્દસંગ્રહ, (૨) બૃહત્ શબ્દકોષ, (૩) સમૃદ્ધિમાન જ્ઞાનકોષ, (૪) જ્ઞાનભર્યો સરસ્વતીભંડાર અથવા (૫) પ્રભુપ્રેરિત વ્યાપકવાણી.

એકઠા કરેલ શબ્દો

આ બૃહત્ શબ્દકોષ શરૂ થયા પહેલાં જ કોષકાર મહારાજાએ અથાગ શ્રમ લઈને હજારો શબ્દ વિવિધ રીતે એકઠા કર્યા હતા. એમની શબ્દો એકઠા કરવાની રીત અનોખી હતી : (૧) કોઈની સાથે વાતચીત કરતાં કે કોઈનાં અરજ અહેવાલ સાંભળતાં એવો કોઈ તળપદો શબ્દ જણાય તો તેની નોંધ તેઓ તરત જ કરી લેતા. સાધન સામગ્રીના અભાવે કોઈ કોઇ વાર પોતાની સુરવાલ ઉપર પણ પેન્સિલથી તેવી નોંધ લઈ લેતા. (૨) ખેતરોમાં કે વાડીપડામાં ખેડૂતો સાથે વાતચીત કરતા ભાંગ્યા તૂટયા સંભળાયેલ શબ્દો અચૂક એમની અંગરખાની ચાળ ઉપર લખાઇ જતા. (૩) પોતાના પુસ્તકાલયમાં મળવા આવનાર મહેમાનોની વાતચીતમાંથી જે કોઈ એવા નવીન શબ્દો એમને લાધતા તે તે જ મહેમાનની મુલાકાત માટેની કાપલી પાછળ લખી લેતા; આથી કરીને એ શબ્દ માટે ભવિષ્યમાં કંઈક *વિશેષ માહિતી મેળવવી હોય તો જેની તેની પાસેથી તરત જ મેળવી શકાતી.*

આવી રીતે એકઠા કરેલ, જે શબ્દો ગુજરાતી ભાષાના તે વખતના કોશોમાં માલૂમ ન પડતા તે શબ્દો પોતાની પાસેના મોટા કદના જૂના તારીખિયાની પાછળની કોરી બાજુ ઉપર કક્કાવારી પ્રમાણે સ્વહસ્તે લખી લેતા. તારીખિયાનું આખું કોરું પાનું પૂરું થતાં બાકી રહેલ શબ્દો બીજા કોરા પાને લખતા અને અનુસંધાન જાણવા માટે 'જુઓ પૃષ્ઠ'ને બદલે 'જુઓ તારીખ' એમ દર્શાવતા.

કાઠિયાવાડમાંથી શબ્દો એકઠા કરવાના પ્રયાસો

આ કોષનું કામ શરૂ કરવામાં આવ્યું કે તરત જ કાઠિયાવાડનાં ગામેગામનાં ઝૂંપડેઝૂંપડામાંથી તેમજ શહેરેશહેરના સાહિત્યપ્રેમી સજ્જનો પાસેથી શબ્દો મેળવવા માટે હજારોની સંખ્યામાં વહેંચવામાં આવેલી ગોંડલ કોષની પહેલી પત્રિકા નીચે પ્રમાણે હતી :

ગોંડલ કોષની પહેલી પત્રિકા

"માતૃભાષા પ્રીત્યર્થં" સાહિત્યસેવા સન્માર્ગે

સાહિત્યપ્રેમી સજ્જનો!

ભાગે પડતું કરીને સક્રિય સાથ આપીને

ગોંડલ કોષ

શિષ્ટ લેખકોના પ્રયોગોથી પ્રમાણભૂત વિવિધ પ્રકારનાં ચિત્રોથી મનોરંજક
નવયુગના શબ્દોથી નવપલ્લવિત વ્યુત્પત્તિ આદિથી શાસ્ત્રીય

સંપૂર્ણ અને આદર્શ બનાવો!"

કાળચક્રમાં આવી વીસરાઈ જઈ વિલુપ્ત થતા કંઠસ્થ, તળપદા અને ઘરગથ્થુ શબ્દો પ્રથમ એકઠા કરવામાં આવ્યા, કેમકે આવા શબ્દો પહેલી તકે સંગ્રહી લેવાનું કોષકાર મહારાજાનું પ્રધાન લક્ષ હતું. તેઓ વારંવાર એમ જ કહેતા કે સામાન્ય લોકોની ઘરગથ્થુ વાણીમાં સંભળાતા અતિ અર્થવાહક સચોટ શબ્દો પહેલે તબક્કે જેટલે અંશે એકઠા કરી લેવા જરૂરના છે તેટલે અંશે શિષ્ટ સાહિત્યમાં સંગ્રહાયેલ પંડિતાઈભર્યા શબ્દો હાલ *તરત તારવી કાઢવાની ઉતાવળ નથી, કેમકે તે તો ગમે ત્યારે પ્રચલિત* સાહિત્યમાંથી શોધી શકાશે. આથી કળા, કારીગરી, ખેતી, ઘરકામ, ઘરવખરી, દરિયાઈ, ધર્મ, નાતજાત, ન્યાય, પ્રકાશન, પ્રાણી, રાજનીતિ, રાષ્ટ્રધર્મ, રૂઢ, અંગ્રેજી, સાધુસંત, સાહિત્ય આદિ અનેક વિભાગો અને પછી તો એ એક મૂળ વિભાગના અસંખ્ય બીજા પેટા વિભાગો પાડી હજારોની સંખ્યામાં રૂઢ ને પ્રચલિત કાઠિયાવાડી ઘરગથ્થુ લાક્ષણિક શબ્દો મેળવવામાં ગ્રામજનતાએ જે સાથ આપ્યો તે ભૂલ્યો ભુલાય એમ નથી. સૌ કોઈ એ ટાણે કેમ જાણે કોષઘેલા થઈ ગયા હોય!

ગુજરાત માંહેના શબ્દો મેળવવાનો પ્રયાસ

કાઠિયાવાડની વેદવાણીરૂપી ભજનિકોના પ્રાચીન વાઙ્મયમાંથી તેમજ તેની પુરાણી લોકવેણુરૂપી જૂની વાણીમાંથી તેના પ્રયોગો સાથે એકઠા કરીને ૩૫ હજારમાંથી પ્રથમ ૫૫ હજાર શબ્દો થયા હતા અને પછી તે વધીને ૮૦ હજારનો શબ્દસંગ્રહ થયો. આ બીજા પ્રયાસમા કચ્છ ને ગુજરાતમાં પ્રચલિત તમામેતમામ પ્રાતીય શબ્દોનો સંગ્રહ કરી આપવામાં કચ્છ અને ગુજરાતના પ્રાંતેપ્રાંતના ભાષાભિમાની ભાઈઓએ જે શ્રમ લીધો છે તેનો આંક માડી શકાય એમ નથી. સમતોલતા સાધવા માટે મહારાજાએ ખાસ એવો પ્રબંધ કર્યો હતો કે કચ્છ ને ગુજરાતમાથી પણ ઢૂઢી ઢૂઢીને, કાઠિયાવાડમાંથી ખૂણે ખાંચરેથી જે રીતે શબ્દો એકઠા કર્યા છે તે જ રીતે, કચ્છ અને ગુજરાતના પ્રાચીન શબ્દો પણ એકઠા કરી લેવા.

સાહિત્ય માંહેના શબ્દોનો ઉમેરો

કંઠસ્થ શબ્દોનો સંગ્રહ પૂરો થયા પછી ગુજરાતી ભાષાનાં પ્રાચીન અર્વાચીન પ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ સાહિત્યોમાંથી સશોધન કરીને અવતરણો સાથે સબ્દો સંગ્રહવાનો ભગીરથ પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો. આના પરિણામે અપ્રસિદ્ધ એવાં ખત, કાવ્યો અને જૈન આદિના અનેક રાસાઓમાંથી તેમજ નરસિંહયુગથી માંડી ગાંધીયુગ સુધીના ગુજરાતી ભાષાના વિકાસના યુગોમાંથી જે તે યુગના કવિઓ અને લેખકોના નિષ્ણાતો, અભ્યાસકો અને પ્રશંસકો પાસે સંશોધનો કરાવી નવીન શબ્દો, તેના વિવિધ અર્થો, તેના વિશિષ્ટ ઉપયોગો અને તેનાં બંધબેસતાં અવતરણો એકઠા કરવામાં આવ્યાં.

મહારાજા પોતે પ્રમાણભૂત ગ્રન્થો, મહત્ત્વનાં પુસ્તકો, નવલકથાઓ, કાવ્યસંગ્રહો વગેરે ગુજરાતી અંગ્રેજી સાહિત્ય વાંચતી વખતે કોશમાં લેવાપાત્ર કંઈ ને કંઈ સંગ્રહી લેવા યોગ્ય લાગતા શબ્દો કે વિગત માટે પાને પાને નિશાનીઓ કરતા, જે ઉપરથી તેનો સમાવેશ કોશમાં થતો. વર્તમાન પત્રો, માસિકો, નિવેદનો, જાહેરખબરો, નાટક સિનેમાનાં ચોપાનિયાંઓ, ચીજ વસ્તુઓની મૂલ્યપત્રિકાઓ કે એવાં કોઈ પણ રદ્દી જેવાં કરકરિયાંમાંથી પણ ઉપયોગી જણાતા શબ્દો નીચે તેઓ જેની તે વખતે કરકરિયાં કરી લઈ તેનો આસપાસના સંબંધ સાથે સંગ્રહ કરવા ચૂકતા નહિ. તેઓ પોતાના મિત્રો, સ્નેહીઓ, સંબધીઓ અને જેના તે વિષયમાં નિષ્ણાત ગણાતી સંસ્થાઓ સાથે જરૂર પડયે ઘટતો પત્રવ્યવહાર ચલાવીને શબ્દો, વિવાદિત અર્થ,

પ્રયોગો અને વિગત માટે છેવટનો નિર્ણય આપવા સામગ્રી મેળવી લેતા. અંગ્રેજી, ગુજરાતી, સંસ્કૃત, ફારસી, હિંદી, બંગાળી, મરાઠી આદિ પ્રમાણભૂત ગણાતા કોષોમાંથી તેઓ શબ્દવધારો, ઉચ્ચારભેદ, વ્યુત્પત્તિવૈવિધ્ય, અર્થસમૃદ્ધિ અને પ્રમાણભૂત વિગતો ઉમેરાવતા. ફેલન અને ફાર્બસ નામના અંગ્રેજ લેખકોએ બનાવેલ આધારભૂત પણ અપ્રાપ્ય હિંદી અને પારિભાષિક કોષોમાંથી તેમજ ઇસ્ટ ઇંડિયન કંપનીના વખતની રેવન્યૂ જ્યુડિશિયલ ગ્લોસરીમાંથી તેઓએ થોકબંધ સપ્રમાણ શબ્દો ઉમેરાવી આ કોષ અતિ સમૃદ્ધ અને પ્રમાણભૂત કરવા ભગીરથ પ્રયાસ કર્યો છે. પ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ સાહિત્યોમાંથી સંશોધન કરીને વડોદરાએ આ દિશામાં જે કંઇ પ્રયાસો કર્યા હતા તે તમામ પ્રયાસોનું સુફળ અમને મેળવી આપી આ કોષની સમૃદ્ધિ વધારવામાં ત્યાંની સંસ્કૃત સરકાર અને પ્રજાએ અમોને પ્રત્યક્ષ પરોક્ષ જે સહાય કરી છે તે અવર્ણનીય છે; અને તેને માટે અમે તેઓ સર્વના ઋણી છીએ.

કોષકારનું મન શબ્દસંગ્રહ

કોષકાર મહારાજાનું મન સદાસર્વદા કેમ જાણે શબ્દસંગ્રહ જ હોય એમ લાગતું: (૧) એક વાર એક સિનેમાના માલિક તેઓને સિનેમા જોવા આવવા આમંત્રણ આપવા ગયેલ. તે વખતે તેઓ સિનેમાની જાહેરખબર વાંચવામાં એવા તલ્લીન થઇ ગયા કે પેલા ગૃહસ્થને લાગ્યું કે તેઓ આજે સિનેમા જોવા જરૂર પધારશે. એટલામાં તો મહારાજા પેન્સિલ લઈને તે જાહેરખબરમાં કંઈક લખવા માંડયા. બીજે દિવસે તેને ખબર પડી કે મહારાજા તો એ જાહેરખબરમાં પોતાને અવનવા લાગતા શબ્દો કોષમાં લેવા માટે નિશાની કરતા હતા. (૨) બહારગામથી ઘણી વાર ફળ ફૂલ, ઝાડ પાન, મોતી માણેક, જર જવાહિર વગેરે ચીજોનાં કિંમતવાળાં સૂચિપત્રો આવતાં, આ સૂચિપત્રોમાંથી ઘણી જ ચીવટથી તેઓ વીણી વીણીને શબ્દો ને વિગતો કોષમાં મોકલતા. (૩) એક વખત એક ભાયાતના અતિ આગ્રહથી તેને ગામ ગયેલા. પાછા ફરતાં મોડું થઈ ગયું અને મધરાતે તેઓ ખેતરોમાં માર્ગ ભૂલવાથી ભૂલા પડયા. ભાયાતો વગેરે ખરા માર્ગની શોધ કરવા રોકાયા ત્યારે પોતે નિરાતે ખેતરોમાં આડે માર્ગે ફરતાં ફરતાં સાથેના ગ્રામજનોની વાતચીતમાંથી ઠંડે કલેજે ખડિયા, ફેરા વગેરે શબ્દો તેના અર્થ ને વિગત સાથે ભેળા કરવામાં રોકાયા હતા. (૪) રંગૂન, આફ્રિકા વગેરે

દૂરના પ્રદેશોમાંથી કોઇ મળવા આવે તો એમની પાસેથી પણ તે તે પ્રદેશની વાતચીતમાં જો કોઇ ચલણી શબ્દ ઝડપાઇ જાય તો તે સંગ્રહી લઇને તેનો ઉપયોગ કરતા. (૫) એક વખત ભાવનગર જવાની અમે રજા માગતાં તેઓએ કહ્યું કે તમે ત્યાંથી હાથીના અને તેના શણગારના વિવિધ શબ્દો, તેના અર્થ અને બને તો રેખાચિત્રો પણ મેળવવા પ્રયાસ કરજો. બીજી વાર મહુવા જવાનું થતાં કહ્યું કે મહુવાથી વહાણવટાના વિલીન થઇ જતા જૂના શબ્દો અવશ્ય લાવજો અને કોઇ વૃદ્ધ ખારવાને મળી તેની વિગતો પણ જાણી લેજો. પોતે પણ તે જ રીતે જ્યારે સિમલા, જુબ્બલ, મુંબઇ કે બહારગામ જતા ત્યારે ત્યાંથી કોષ માટે તે તે જગ્યાની ખાસ સામગ્રી જરૂર લઈ આવતા. (૬) વસતીગણતરી વખતે એમણે અટકોની તેમજ ગામના માણસોનાં નામની વ્યુત્પત્તિ અને બને તેટલો એનો ઇતિહાસ મેળવીને કોષમાં તેને યોગ્ય સ્થળે દાખલ કરવાનો ખાસ પ્રબંધ કર્યો હતો. (૭) લગનગાળામાં ગોધુલિક સપ્તપદીના, મરણપ્રસંગે પિંડકારજના, શંકરાચાર્યોની પધરામણી વખતે દ્વૈતાદ્વૈતના, વલ્લભાચાર્યોની પધરામણી વખતે બ્રહ્મસંબંધના, ચાતુર્માસમાં સામાયિક પ્રતિક્રમણના, અથાણાની મોસમમાં બોળ સભારાના, કેરીગાળાઓમાં આંબાઓની જાતોના, દિવાળીના દિવસોમાં રંગોળી દારૂખાનાના, હુતાશણીમાં ઘેર હારડાના, સાતમઆઠમનાં પરબોમાં મેળા રમકડાંના અને દશેરાના દિવસોમાં સાટા ફાફડાના અનેક શબ્દો તેની કોઈને કોઈ અવનવી વિગતો સાથે તેઓ કોષમાં મોકલતા રહેતા. (૮) મકાનમંદિરોના પાયાથી માંડીને તેના કળશ સુધીના વિવિધ શબ્દો તેમજ ગાડું હળ ઘાણી વગેરેનાં રેખાચિત્રો કરાવી તેના નાના મોટા તમામેતમામ ભાગોનાં નામો તેઓ કારીગરો પાસેથી સીધેસીધાં મેળવતા હતા. (૯) તોશાખાનાની તપાસણી વખતે જૂના જમાનામાં ઘરેણાંઓનાં નામો, ઘોડા વેચવા આવનાર સોદાગર પાસેથી ઘોડાઓની વિવિધ જાતો ને એબો, મુખ્યાજીઓ પાસેથી અન્નકૂટોની વિવિધ વાનીઓનાં નામ અને તેની બનાવટો, બાંધકામ અને વીજળી ખાતાનાં ભાવપત્રોમાંથી તેની ચીજ વસ્તુઓનાં નામો તેમજ તેની ક્રિયાપ્રક્રિયાના સબ્દોના સ્વભાષાના બંધબેસતા પર્યાયો, સ્ટેમ્પ અફીણ વગેરેના કાયદાઓ અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં ઉતારતી વખતે પારિભાષિક વિવિધ શબ્દો મેળવીને તેઓ કોષને સમૃદ્ધ ને જીવંત બનાવતા.

તંત્રીમંડળની તપાસણી

આવી રીતે એકઠા કરાયેલા શબ્દોનો સંગ્રહ પ્રથમ ગુજરાતી હિંદી

સંસ્કૃત આદિ પ્રમાણભૂત કોષો સાથે મેળવીને તેનું શુદ્ધીકરણ કરીને તે સંગ્રહને અંગ્રેજી જુદા જુદા વિશ્વકોષો સાથે મેળવીને તેમાંથી અવનવી વિગતો ઉમેરીને તેને અતિ સમૃદ્ધ અને પ્રમાણભૂત કરવામાં આવતો અને પછી તે સુધારેલ સંગ્રહનાં સેંકડો પ્રૂફો કાઢીને કચ્છ, કાઠિયાવાડ, ગુજરાત અને બૃહદ ગુજરાતના મુખ્ય મુખ્ય તમામ સાક્ષરો, વિવેચકો અને નિષ્ણાતોને સુધારાવધારા માટે મોકલવામાં આવતાં. સાક્ષર વગેરે પાસેથી આવેલ સુધારાવધારા ખુદ મહારાજા પોતે જોતા ને તેઓની સલાહસૂચનાનો બની શકે તેટલો ચુસ્તપણે અમલ કરાવતા. ત્યાર પછી એમને માટે તૈયાર થયેલ છેવટનાં પ્રૂફોની નકલો એમને મોકલાતી જે પોતે જોઈ, જાણી, તપાસી તે સંબંધમાં રૂબરૂ ચર્ચાવિચારણા કરીને તેમાં અનેક સુધારાવધારા કરીને છાપવા મોકલવામાં આવતી હતી.

તપાસ તજવીજ

એક શબ્દના અર્થમાં 'એક જાતનો ઝેરી ઉંદર' એવી વિગત આપેલી. પ્રૂફ કોલમ ચર્ચા કરીને મહારાજાશ્રીએ અમને પાછાં આપ્યાં ત્યારે 'ઝેરી' શબ્દ નીચે પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન કર્યું. આપ્ટે કોષમાંથી 'A kind of poisonous rat' એવો આધાર આપવામાં આવ્યો, પરંતુ તેમને સંતોષ ન થયો. કલકત્તા ટ્રોપિકલ સ્કૂલ ઓફ મેડિસિનને પુછાવવાનું ફરમાન થયું. ત્યાંથી ઉંદર ઝેરી હોઈ શકે એવું લખાણ આવ્યું; છતાં હેફ્કાઇન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ મુંબઇને પુછાવ્યું. ત્યાંથી જ્યારે ડૉ. શોખે સાહેબની ઉંદર ઝેરી હોવાની અનુમતિ આવી ત્યારે તે વિગત રાખવામાં આવી.

ભાષામાં 'rigidity' નહિ પરંતુ નવા નવા શબ્દોયે સમાવી લેવાની, અપનાવવાની 'flexibility' હોવી જોઇએ એવું તેઓશ્રીનું મંતવ્ય હતું. ભગવદ્ગોમંડલમાં વિશેષ નામના શબ્દો જેવાં કે ભૌગોલિક સ્થળો, ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ, જુદા જુદા ધર્મનાં દેવદેવીઓને કેટલે અંશે સ્થાન આપવું એ પ્રશ્ન એક વખત ઉદ્ભવેલો. 'Funk and Wagnellની English New Standard Dictionary' લાવી તેમાંથી ગણેશ અને હનુમાન જેવા દેવોની વિગત તેમજ ચિત્ર તેઓશ્રીએ બતાવ્યાં. જો અંગ્રેજી જેવી અન્ય ભાષાના કોષમાં હિંદુ ધર્મના દેવોને પણ વિશ્વકોષની દૃષ્ટિએ સ્થાન અપાયેલું હોય તો આપણા કોષમાં આવાં વિશેષ નામોને ઉચિત વિગત સાથે જરૂર સ્થાન આપવું જોઇએ એવું નિરાકરણ તેઓશ્રીએ કરી આપેલ હતું.

વિજ્ઞાનના કોઇ પણ વિષયમાં આધારભૂત માહિતી માટે અંગ્રેજી વિશ્વકોષ અને અંગ્રેજી પુસ્તકોનો સહારો લેવાની નીતિ તેઓએ અપનાવી હતી. 'અજિહ્વ' પૌરાણિક માન્યતા પ્રમાણે 'દેડકા' ને માટેનો શબ્દ છે, પણ તેને જીભ છે એમ પૂરી તપાસ પછી જ 'અજિહ્વ' શબ્દનો દેડકાનો પૌરાણિક અર્થ સ્વીકાર્યો.

'બીરબહુટી' અથવા 'ઇંદ્રગોપ' શબ્દનું વર્ણન ચોપડીમાથી લખીને તેઓશ્રી સમક્ષ રજૂ કર્યું. વર્ણન વાચવાથી આ જીવડાનું સ્પષ્ટ ચિત્ર ઊભું થયું ન હતુ. થોડાએક સમય પછી વર્ષા બેઠી અને એક દિવસ તેઓશ્રી પોતાના ટેબલ ઉપર દીવાસળીનું એક બાકસ લાવ્યા. આ બાકસમાં ચાર પાંચ ઈન્દ્રગોપ લઈ આવ્યા હતા. નિરીક્ષણ કરીને લખેલું વર્ણન સુધારવાની તેઓશ્રીએ સૂચના કરી. આવી જ રીતે એક વખત 'બાઘડ'ને દીવાસળીની પેટીમા લાવ્યા હતા. કેસગના ફૂલના વર્ણન માટે પણ તેમ જ કરેલ પોતાના બગીચામાથી વિચિત્ર છોડ, પાન, વેલા, ફૂલ, ફળ અર્થ અને ઓળખ માટે અવારનવાર તેઓ મેળવી લાવતા.

શરીરવિદ્યા, પદાર્થવિજ્ઞાન, પ્રાણીવિજ્ઞાન અને રસાયણશાસ્ત્રમાં તેઓશ્રીના કોઇ પણ સૂચન પાછળ કોઇ 'સ્ટાન્ડર્ડ' ગ્રંથનો આધાર હોય જ. અરબી અને ફારસી ભાષાના તેઓ અભ્યાસી હતા અને તેમ હોવા છતાં ચોક્કસ આધાર વિના સુધારો સૂચવે જ નહિ.

ઠીક ઠીક આધારભૂત ગણી શકાય એવા એક ગુજરાતી ગ્રંથમા એવા પ્રકારની હકીકત આપી હતી કે હાડકામા 'ફોસ્ફોરિસન્ટ' તત્ત્વ હોવાના કારણે સ્મશાનમા રાત્રે ભૂતના ભડકા દેખાય છે. વિજ્ઞાનના આધારભૂત ગ્રથ બહારની આ હકીકત તેઓએ સ્વીકારી નહિ.

તેઓશ્રી પાસે એક પૌરાણિક શબ્દકોષ અંગ્રેજીમાં હતો. તેનું નામ હતુ 'Classical Dictionary.' પૌરાણિક શબ્દો એમા ખૂબ હતા. દરેક પૌરાણિક વ્યક્તિનાં વિવિધ પર્યાય નામો અને અનેકવિધ હકીકતો એમાં હતી. આ પુસ્તકની સપૂર્ણ મેળવણી એક વાર કરી લીધી હતી. વર્ષો પછી એકાદ પર્યાય આ કોષમાં તેમાંથી ઉમેરવો રહી ગયેલો, તેઓશ્રીની પ્રતપાસણીમા આ અપૂર્ણતા માલૂમ પડી. આના પરિણામે એક પર્યાયની અપૂર્ણતા ખાતર 'તેવી બીજી પણ અપૂર્ણતા હોય તો' એમ ધીમેથી કહી તે આખાયે કોષની સાથે 'ભગવદ્ગોમંડલ' ની મેળવણી ફરી કરવાનો હુકમ કર્યો.

ચાણક્યના અર્થશાસ્ત્રમાંથી સરસ શબ્દો મળતા. તેઓશ્રીને વહીવટના શબ્દો તેમાંથી ખૂબ ગમતા. ઉપરાંત દ્રવ્ય, સિક્કા, તોલા, માપ, જવાહિર, દાગીના વગેરેના શબ્દો પણ અર્થશાસ્ત્રમાંથી ખૂબ નીકળતા. ભારતની પુરાતન સંસ્કૃતિ પ્રત્યે તેઓને પક્ષપાત હતો. જગતની સંસ્કૃતિ મૂળ ભારતમાં છે એમ તેઓશ્રી માનતા અને એવો કોઈ આધાર, પુરાવો કે બાબતને કોષમાં અગ્રસ્થાને મૂકવાનો આગ્રહ સેવતા. અંકગણિત સંગીત જ્યોતિષ આયુર્વેદ વગેરે અનેક વિષયમાં જે કંઇ ભારતને ગૌરવ લેવા જેવી હકીકતો છે તે તેઓશ્રીએ ઘણાં જ હોંશ ને આગ્રહથી પણ તેટલી જ તપાસ તજવીજ ને ખાતરી કરીને કોષમાં ખાસ ઉમેરાવી છે.

આપણી ઉચ્ચ ભાવનાવાળી કદરદાન સૌરાષ્ટ્ર સરકારે પણ શબ્દબ્રહ્મની આ ઉપાસના જેમની તેમ તેના મૂળ સ્વરૂપમાં અખંડ રહેવા દેવામાં જે સૌજન્ય અને ઉદાત્ત વૃત્તિ દાખવ્યાં છે તે સૌરાષ્ટ્રનાં રાજ્યોના 'એકમ'ના ઇતિહાસમાં યાવચ્ચંદ્રદિવાકરૌ જરૂર અમર રહેશે! આ માનનીય મંત્રીમંડળનો ય હું સદાને માટે ઋણી બનું છું.

અને આથી પ્રાર્થું છું કે પરમકૃપાળુ પરમાત્મા માતૃભાષાના આ સર્વે અનન્ય ઉપાસકોનું કલ્યાણ કરો! [૨૯-૪-'૫૬

ૐ શબ્દબ્રહ્મણે નમઃ। શાંતિઃ શાંતિઃ શાંતિઃ॥

કોષની સમૃદ્ધિ

સહસ્રશીર્ષ સહૃદય જનતાના સક્રિય સાથથી 'ભગવદ્‌ગોમંડલ' નામક બૃહત્‌ શબ્દકોષના નવ ભાગોના ૯,૨૭૦ પૃષ્ઠોમાં કુલ ૨,૮૧,૩૭૭ શબ્દો તેના ૫,૪૦,૪૫૫ અર્થો સાથે સંગ્રહવામાં આવેલ છે. લલિતજી લખે છે તેમ 'શબ્દોને તેના અનેક સ્વરૂપાતરે સમજાવવા માટે, તેના શુદ્ધ ઉચ્ચાર, જોડણી, વ્યુત્પત્તિ, ધ્વનિ, અનેક અર્થોના છાયાભેદ, ઉત્પત્તિની મૂળ ભાષા, અર્થાંતરભેદ, સમાસવિગ્રહ, સાક્ષરલેખના તથા લોકવાણીના ઉલ્લેખ આપેલાં છે."

કાર્લાઇલના વચનાનુસાર ' The whole Past is the possession of the present' ન્યાયે પૂર્વકાળની શબ્દસંપત્તિ આજની આપણી શબ્દસમૃદ્ધિ થઇ ગઈ છે।

ક્ષમાપના

આ રીતે મૂળે અરધી સદીથી અખંડ ચાલી રહેલી શબ્દબ્રહ્માની ઉપાસનાનું આ જે કંઈ પ્રત્યક્ષ ફળ છે તે કોઇ એકાદ વ્યક્તિ, વર્ગ કે પ્રદેશનું નહિ, પણ સમસ્ત ગુજરાત, મહાગુજરાત અને ભારતવર્ષ તેમજ બહારના વિવિધ પ્રદેશમાંડેની ત્રણે કાળની સાહિત્યસમૃદ્ધિનું એક અદનું પ્રતિબિંબ છે.

આ કોષમાં જે કંઇ સારું જણાય અને જે કંઇ તેની વિશિષ્ટતા હોય તેનો યશ એના પાયામાં પુરાયેલ નામી અનામી વિભૂતિઓને છે; અને તેમાં જે કંઇ ઊણપ કે દોષ રહી ગયેલા હોય તેને માટે હું પોતે સર્વાંશે જવાબદાર છું; અને તેથી તે બદલ જનતાની ક્ષમા યાચી પ્રાર્થું છું કે જે કોઇ સહૃદયી આત્મા એ સબંધે જે કંઇ સુધારાવધારા સૂચવશે તેના ઉપરથી એક પુરવણી ભાગ પ્રસિદ્ધ કરાવી આ પ્રકાશનને સર્વાંગસંપૂર્ણ બનાવાશે.

પ્રાર્થના

આવા પુણ્યકાર્યમાં નિમિત્તમાત્ર બનવા બદલ હું સૌથી પ્રથમ મારા 'પિતા, માતા, બંધુ, અનુપમ સખા, હિતકરણા' ગોંડલના કોષકાર મહારાજા શ્રીભગવતસિંહજી બાપુનો અને પછી પિતાનો આદરેલ યજ્ઞ ચાલુ રખાવનાર મહારાજા શ્રીભોજરાજજી બાપુ તેમજ મહારાજા શ્રીવિક્રમસિંહજી બાપુનો જીવનભર ઋણી છું.

આપણી ઉચ્ચ ભાવનાવાળી કદરદાન સૌરાષ્ટ્ર સરકારે પણ શબ્દબ્રહ્મની આ ઉપાસના જેમની તેમ તેના મૂળ સ્વરૂપમાં અખંડ રહેવા દેવામાં જે સૌજન્ય અને ઉદાત્ત વૃત્તિ દાખવ્યાં છે તે સૌરાષ્ટ્રનાં રાજ્યોના 'એકમ'ના ઇતિહાસમાં યાવચ્ચંદ્રદિવાકરી જરૂર અમર રહેશે! આ માનનીય મંત્રીમંડળનો યે હું સદાને માટે ઋણી બનું છું.

અને આથી પ્રાર્થું છું કે પરમકૃપાળુ પરમાત્મા માતૃભાષાના આ સર્વે અનન્ય ઉપાસકોનું કલ્યાણ કરો! [૨૯–૪–'૫૬

ૐ શબ્દબ્રહ્મણે નમઃ। શાંતિઃ શાંતિઃ શાંતિઃ॥